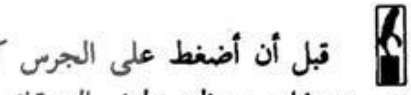
عـــودة هيـليـــن

• محمـند بـــرادة



قبل أن أضغط على الجرس كنت أسمع ضحكات وكلاما متقطعا، ومع انفتاح الباب ساد صمت مفاجيء وظهر طيف الدهقاني يملأ الفراغ من ورائه فيما عدا مساحة صغيرة فوق رأسه يتسلل عبرها نور خافت أحمر أو أصفر لم أتبيّن لونه لأول وهلة. عدّل نظارته الغامقة متفرساً في قبل أن يندفع خارج الباب معانقا « أهلا وسهلا، نهار كبير هذا .. هكذا تكون الصحبة وإلّا فلا.. ماعندي ما نسالك ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجدتُني، بعد خطوتين، في صالة ممتلئة بالرجال والنساء وضوء خافت أحمر ينبعث من زوايا جبصية ناتئة بأعلى السقف وصديقي السابق الدهقاني يمسك بمرفقي ويطوف بي على الجالسين مقدّما لي أسماءهم. أحيانا يضيف «وحرمه المصون» وأحيانا يوضح «صديقته الغالية» مشيراً إلى الرجل الذي يجلس لصق المرأة. واقترح أحدهم أن يضيء اللّمبة الكبيرة ليتم التعارف بدون غش وتتم معاينة الوجوه في وضوح، فردّ الدهقاني بأن السهرة انطلقت ولا يمكن تكسير طقوسها وأنه واثق في حساسية ونظر الوافد الجديد صديقه شعشوع الذي هو أنا.

شعرت ببعض الارتباك لأنني لم أكن أتوقع أن أجد هذا العدد من الأزواج والصديقات بهذا الإخراج المثير والتلقائية الجاذبة.. بعض الأسماء التي قُدّمت لي مقرونة بوظائفها كنتُ قد سمعتُ عنها أو التقيتها في مناسبة من مناسبات الشغل. لكن الدهقاني نفسه لم أره منذ عشر سنوات على الأقل. منذ غادرت الرباط إلى مراكش لأتكلف بالفرع الجهوي لمكتب الإيقاع والتعطير، غاب عن خاطري فلم أسع إلى زيارته أو السؤال عنه خلال ترددّي على العاصمة. ومع ذلك فقد كانت بيننا صداقة أو مايشبهها لأنني أعرفه منذ كنا بالمدرسة الثانوية ثم تجددت علاقتنا بعد عودتي من فرنسا لأنني كنتُ ألتقيه ببعض البارات، فكانت أحاديثنا وصخبنا ومغامراتنا الليلية تنسج غلائل ألفة نقاوم بها وحشة العاصمة الغائصة دوماً في بياتِها الشتوي. وأذكر ذات ليلة، أثناء ما كنت أقيم بالعاصمة، أنني طلبت منه، رسميا، أن يسمح لي بأن أناديه ب « أزيف » بدل الدهقاني. نظر إليّ مستفسراً

والنشوة تقلع بنا، فقلت له إنني قرأت كتاباً وشاهدت فيلما عن أزيف ذي الشخصية المزدوجة : رئيس الخلايا الفدائية ضد نظام القيصر ومدير الشرطة السرية لمكافحة الإرهاب. تساءل : وما العلاقة بيني وبينه ؟ الشبه الفيزيقي أجبتُ. الممثل الذي شخّص الدور يشبهك. وجهه مدوّر، جبهته عريضة وجسده ممتلىء مع استدارة الكرش والإيحاء بتلاحم الأعضاء... قال ولكنك تعلم أن حياتي لا تشبه في شيء حياة أزيف. أعلم، لكن رغبتي لا تقاوم في أن أدعوك بأزيف. ضحك في طيبوبة موافقاً على اقتراحي، مضيفاً : على شرط، ألّا تُخبر أحداً بهويّة أزيف. وطوال ليالٍ، بعد أن تُشعشع الأنبذة جسدينا، كنتُ أرغمه على تقمُّص دور أزيف لأحاصره بالأسئلة والافتراضات، فكان يشبك يديه فوق كرشه البارزة قبل أن ينطلق في حبك الأسرار والبوح بما لم أكن أعلمه من أسرار الدولة وأجهزتها الجهنمية .. كنا نضحك كثيرا فرحين بلعبتنا التي وجدنا فيها تعويضاً عن خيبة كاسحة.

كان الدهقاني يعمل موظفا بشركة للنقل الحضري، جرَّب الزواج مرة أو مرتين ثم اقتنع بأنه خُلق ليعيش أعزب، فاكتفى بالعلاقات العابرة وبما يسميه فضيلة « لقصارة والنشاط » لأنها تزيد في العمر. وكنت دائما أغبطه على شبكة علاقاته الواسعة مع الناس، من كل الأصناف والدرجات، يتحدث إلى كل واحد أو واحدة، وكأنه يعرفه منذ خطا خطواته الأولى على الأرض، ويبدو مستعداً لتقديم خدماته بدون مقابل، ناشرا من حوله بهجة العلاقة الخالصة من الغرض.

عندما التقيته أول أمس بأحد شوارع العاصمة عانقني بنفس الودّ والحرارة ولم يعاتبني كما كنت أتوقع، اكتفى بالقول بأنه متابع لأخباري وبأنه فرح لما يعلم بترقيتي ونقلي إلى الرباط كاتباً عاماً لمكتب الإيقاع والتعطير. توقف قليلا وهويتأملني ثم أضاف : عندنا شي حق فيك والّا ماعندناش ؟ أسرعت بتقبيله فقال لي : على كل حال لازم تشرفني في البيت بعد غد السبت، عندي شي سهرة، قصارة، عاملها لأصدقاء بحال وجهك مع عيالاتهم.. أجي وجيب معك اللّى تحب... »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجلسني الدهقاني إلى جانبه وسط الصالة ثم وضع ذراعه على كتف امرأة شابة محاذية له وأمالها نحوي وهو يقول : هذه الآنسة فردوس البلغيثي تعمل سكرتيرة ممتازة بوزارة السياحة وهي في منتهى اللُّطف ومتعددة المواهب، وتحرص على جمع شملنا مرَّة في الشهر لننسى نكد الدنيا ومتاعبها... والتفت نحوها : « هذا صحبي شعشوع اللي تكلمت لك عليه، مغامر صحيح ما فضلت عليك » وضحك ضحكته المعهودة لديَّ. ثم سألني : ماذافعل الله بتلك الإسبانية الجميلة ؟ ماذا كان إسمها ؟ هيلين ؟ أليس كذلك ؟

استغربت لكون الدهقاني يتذكر فجأة وفي هذا المقام هيلين التي عرفتها منذ عشر سنوات وكانت لي معها قصة قصيرة لم أعد أذكر تفاصيلها. وجاء صوت من الركن الآخر : أسي الدهقاني اسقنا واسقي ضيفك راه حنا عطشانين. انسلّ واقفاً فاقتربت مني فردوس في حركة تلقائية وهي تسألني عما أريد أن أشرب ووضعت سيجارة بين شفتيها فأسرعت أشعل القداحة فتبيَّن لي بوضوح أكثر وجهها الأسمر الشهيّ كأنما تفوح منه رائحة الحنطة ونظراتها المقتحمة تضحك تواً داخل منطقة الألفة الدافئة. تتحدث بسهولة ولباقة لتخرجك من دائرة المألوف. قالت لي بعد أن شربنا نخب صداقتنا كما عبرت عنها بالفرنسية، ألاتتضايق إذا طلبت منك أن تحكي لي قصتك مع الإسبانية الجميلة التي سألك عنها الدهقاني ؟

ـــ آه، هيلين.. لكن هذه قصة قديمة.

ابتسمت وهي تقول : لست عجوزا إلى هذه الدرجة.. على كل حال لا أريد أن أحرجك.. قلت مع نفسي يمكن أن نعرف الناس من خلال ما يعيشونه من قصص. استدركتُ بأن ذلك صحيح ويسعدني ثم فكرت بأن عليَّ أن أتذكر أيامي مع هيلين أو أن أبتكر تفاصيل قصتي معها. وبدأت أحكي وهي تنصت في اهتمام رغم أصوات الأغاني والقهقهات والتعليقات. أشرب وأحكي وأطيل في وصف بعض المشاهد وألوّن النبرات وأحرص على تشخيص لحظات الحنان والغرام. حكيت لها أن هيلين كانت متزوجة من طبيب جرّاح إسباني وكانا يعيشان بالرباط وأن زوجها انصرف عنها إلى عشيقة فرنسية فكانت تعيش وحدة مريرة ولا تريد أن تصدِّق أن زوجها انشغل بغيرها. تعرفت عليها، ذات ليلة، عندما جاءت خادمتها تدق باب شقتي لتطلب مني مساعدتها على نقل سيدتها إلى المستشفى. كانت قد تناولت حبوبا منومة بكميات كبيرة وهي في حالة انهيار عصبي. وعبر تلك الرحلة وزياراتي المنتظمة لها حاملًا الورد والكتب والأسطوانات نبتَ شيء ما بيننا لا أستطيع أن أسميه شيء ذو نكهة متميزة وسط المغامرات العابرة وسهرات الشراب المتشابهة. وحكيت لفردوس عن ليلة رأس السنة التي قضيناها جميعاً ومعنا الدهقاني في طنجة. كانت هيلين قد استعادت عافيتها وسمحت للنسيان أن يجعلها تتقبَّل الحياة بدون زوجها المنهمك في مغامراته وعملياته الجراحية. وحينما انتشت رقصت لنا الفلامنكو، ضحكتْ من أعماقها ووزعت قبلاتها على الحاضرين وطوّقت رقبتي وهي تعلن بصوت مرتفع أنها ستتزوّج بشعشوع رغم معارضة الكنيسة الكاثوليكية التي ترفض منحها حق الطلاق.

عند هذا الحد سكتُّ. نظرت إليَّ فردوس. بعينين متعاطفتين وتساءلت : وماذا حدث بعد ذلك ؟ كنت أقلِّب في ذهني إحدى النهايات التي سأختار لقصتي مع هيلين. هل أقول لها بأنها انتحرت داخل شقتها وتركت رسالة تحتج فيها على خيانة زوجها ؟ وجدت أنها نهاية مأساوية وعادية. فكرت في نهاية أخرى تزعم أن زوجها رحلها من الرباط وطلب من عائلتها في فالنسيا أن يمنعوها من السفر لأنها تشوِّه سمعتهم وسمعته بمغامراتها هنا. لكنني قلت في نهاية الأمر بأنني توصلت بتعييني في مدينة مراكش فسافرت بدون أن أخبرها وانشغلت هناك فلم أعاود الاتصال بها. هزَّت فردوس رأسها وهي تقول : لعلها انتظرتك طويلًا.. أنا لا أفهم كان الندم يحاصرني ولكنني أحسست بالخجل وانغمرت في نفس الحياة المرتخية متقلبا في العلاقات، جارياً وراء السراب. لا شيء يعدل لحظات الدفء التي عشتها مع هيلين ومع ذلك هربت لأعود إلى الخمول والانتظار...

عاد الدهقاني ليجلس بيننا. سألني : كيف وجدت سهرتنا ؟ قلت : رائعة وغريبة. كيف تجمع بين متزوجين وعشاق وطلّاب متعة ؟ قال : الخبرة. مع الأيام أدركت أن ذلك ممكن. كنت أستدعي الأصدقاء لتناول كأس والاستماع إلى الموسيقى فيأتي بعضهم مع زوجته والآخرون مع صديقاتهم ونتحدث ونضحك ونتغازل أحياناً ونحس براحة عند نهاية الجلسة. وشيئا فشيئا نشأت الحاجة إلى مثل هذه السهرة : نشرب، نغني، نرقص وننسى لبضع ساعات كآبة الأشياء والأحداث من حولنا. أليس كذلك يا فردوس ؟

قالت : صحيح، تجربة ممتعة، على الأقل بالنسبة لي. أحس أن جميع الرجال هنا يشتهونني فأمنحهم الإبتسامات واللمسات ولا أكشف عن الغم الذي يسكنني. الزوجات، في أول الأمر، ظننَّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنني أريد اصطياد أزواجهن، لكن الكلام بدّد الشكوك واللّي بقى تيكملو سي الدهقاني.
ــ بلا بك سهرتنا ماعندها معنى ألالاة فردوس يحفظك ربي ويخليك شمعة تضوي في كل مكان.
قلت : لكن أتوقع أن تشتبك بعض القلوب والأجساد رغم الحدود والمواضعات فكيف تواجهونها ؟

خفض الدهقاني صوته وهو يهمس لي : وما الضرر في ذلك ؟ نزوات وتمرّ.. وغالبا ماتجدّد حبّ الأزواج.. هذه القصص هي ملح الحياة.. ليس هناك أفظع من الوحشة والعيش بدون مودّات. حتى الأزواج الذين يعيشون منفردين، الرجل وامرأته رأسا لرأس أو داخل قوقعة العائلة سرعان ما يدركهم الغمُّ..صدِّقني لقد جربت كل طرائق العيش فوجدت أن هذه أفضلها..حتى الحب العنيف يصادرنا من أنفاسنا، يعذبنا. أنا لا أقوى عليه. أعرف أنك امتحنت به أكثر من مرة.. وليست هيلين آخر تجرة. التفت نحو فردوس وهو يستأنف كلامه : إسألِيني أنا عن غراميات شعشوع. كلما طوّحته عينان في المتاهة جاءني يشكو أشجانه. أذكر هدى : كتلة من نار كانت تعيش الحياة بشراهة. كانت تحبك على طريقتها ولم تفلح في أن تجعلها تحبك كما تريد... وياسمينة الطالبة التي جاءت من وجدة لتدرس هنا بالجامعة... والغريب أن شعشوع كان، في كل مرة، يعيش تجربة حبّ كاملة.. كنت أظن أنها مجرد مغامرات ولكنه كان يعترف لي بأن بحثه عن شيء مضيء وخصوصي كان يحدوه في كل علاقة من تلك العلاقات. كنت أغبطه على تلك القدرة في تقمصّ دور العاشق مثل الممثلين الذين يرتدون إلى نقطة الصفر قبل أن ينغمروا في أدوارهم. أنا لديَّ رأي آخر، أحب أن أعيش الإنفعالات ضمن جماعة.. أصدقاء ومعارف تحدوهم نفس الرغبة في فعل أشياء مشتركة، في العيش داخل منطقة توتُّر كامن في الأعماق يجعلنا نتوادد، نتلامس، نوجد تياراً كهربائياً يُجَنِّبُنَا، حينما نستيقظ، أن نحس بالخواء ولا جدوى الحركة.. نفتح أعيننا في الصباح فتتخايل أمامنا أطياف وابتسامات ووجوه نمشي نحوها نجري وراء أوهام متعة متجددة عبر الكلام والطرب والوجه الحسن.. بعبارة مختصرة يا عزيزي شعشوع أن ننجح في تشغيل غُددنا الإنفعالية 24 على 24 ساعة !

عدت أتفرَّس في وجوه الجالسين والجالسات فوجدتهم جميعا يتمايلون مع الأصوات المنبعثة من الأشرطة، يتلامسون، يتباوسون ويتبادلون العواطف بصوت مرتفع. من حين لآخر يأتي نحوي رجل أو امرأة ليدُق كأسه بكأسي مردداً : ساعة سعيدة هذي أسي شعشوع.. سهرتنابك اضْواتْ.

قبل انصرافنا، وكانت السّاعة تقترب من الثانية صباحاً، وقف الدهقاني يدعو الجميع لشرب نخب المودّة والصفاء وألقى كلمة عبر فيها عن سروره لنجاح السهرة مثل سابقاتها متمثلا بقول الشاعر :

إن يوما جمع الشمل بكم لرخيص بنفيس العُمُر
كل يوم لا يراكم نظري ذاك لا أحسبه من عُمري

وبدأت العناقات وقُبلات التوديع. وأنا أبوّس فردوس مودّعاً، دسست في يدها بطاقتي الخاصة راجياً منها أن تزورني بالمكتب لأن لي مشروعاً أريد أن أحدثها عنه. إبتسمت ابتسامةً تحمل كل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التباسات الدنيا، فاستثارت في ذكري امرأة كنتُ أستطعم عبر شفتيها نكهة الحنطة ورائحة التربة غبّ المطر. قالت بالفرنسية :« فكر هذه الليلة في هيلين. لعلّها في طروادة تنتظر من يحررها ».

ظللت الوحيد الذي لم يغادر الشقة. أغمضت عيني مسترجعاً ما شاهدت وسمعت. كنت منتشياً نشوة طال العهد بها. أعجبني أن تهتم فردوس بقصتي مع هيلين. ما الذي ذكر الدهقاني بها ؟ وكيف تناسيتها أنا الذي مرحت في بستانها وانتشيت براحها وأعلنت حبّها ديناً ؟ كل هذه السنوات لم ترد على خاطري. منزوع الذاكرة عشت أجري وراء أشياء تفصلني عمّن أحب لكنني الآن فرح باستعادة ذكراها.

وضع الدهقاني يده فوق رأسي : مالك ؟ سكرت ؟ أتريد أن تنام عندي ؟ قلت : أريد أن نمشي معاً، الآن، في شوارع الرباط. هو ما كنت سأقترحه، قال، لولا أنني خشيت أن تكون متعباً.

كانت شقته بزنقة الأسقفية فانعطفنا متوجهين نحو الشارع الرئيسي ونسمات بداية شهر أبريل القارسة تتسلل إلى المسام. كنت ممتلئاً فبادرت الدهقاني قائلاً : أنا سعيد لأنني عدت إلى مدينة الرباط. ضحك بصوت مرتفع : سبحان مبدل الأحوال، أنت الذي كنت تقول عنها قرية تغطّ في بياتها الشتوي ؟

ـــ تلك كانت لحظات الملل، قلت. لكنك أنت ساحر أيها الدهقاني. الفضل يعود لك إذا كنت بدأت أستلطف المدينة من جديد.

بالفعل، بدتْ لي الرباط، وأنا أسير إلى جانب الدهقاني في تلك الساعة المتأخرة، مستعيدة لبهجة مفتقدة، لأصداء تتلألأ في الخاطر مشخصة حيوية مشاهد الماضي القريب عندما كنا نعقد السهرات وننظم اللقاءات ونتجول في آخر الليل متنشين ماشين الشوارع صخباً وضجيجاً. أسير إلى جانبه وهو ينبش سجل المشاهد المشتركة. ضحك بصوت مرتفع : « أودّي أسي شعشوع ! سعدك فيهم، مناين تيطيحوا عليك ؟ تعقل على هذيك الآنسة التي كنت تتلاقى معها فهاذ القهوى دكوليزي ؟ عمري ما ننسى واحد النهار كنت معك فهاذ القهوى إلى تَهْدَرْ وجاتْ صاحبتك وتكلمنا شي شوية ومن بعد هي قالت لينا : « بغيتكم تقولو لي واش بصح تنشبه بريجيت باردو من فخادها والّا لا ؟ » ووقفت وهزّت الفستان ديالها حتى للسرّة وبقات تشوف ففخاذها وتشوف فينا وتقول : قولوا غير الحق دْسِيدي ربي، والناس فالقهوى مخرجين عينيهم...»

وعندما بلغنا عمارة السعادة أمسكني من يدي وهو يقول : تعقل على القهوى دبيارتز اللي بناو فبلاصتها هاذ العمارة ؟ إيه الله يرحمها روحالشاعر المنتشي باستمرار هنا كان تيعجبو يكمل ليلته.. كنت تنجي ناخذ شي كاس في البار تلقاه في الركنة لداخل ومعه ثلاثة ربعة وهو مسكين اللّي تيخلّص. وبعد المرات تيكون معهم واحد العواد تيضرب ويغني والشاعر يطلب منو يغني لو واحد الموال يقول :

وأخبرتني الحميا أن حمرتها من خدّه اجتنتها لا من العنب

كل ليلة كان كيعمل مهرجان في بيارتز.. ودايما تيضحك ويحلف عليك وخا ما يكونش تيعرفك تشرب معه...»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدهقاني يستحضر المشاهد وأنا أعاين ألق الشباب الذي كنا نتسربل به آنذاك، مندفعين، جسورين.. ربما لأنّ الأمل كان بعد مبرراً أو كما يحلو للدهقاني أن يقول : «لأن الأوهام كانت محتفظة ما تزال ببريقها»

بعد أسبوع من السهرة، رن الهاتف بمكتبي. رفعت الـ اعة فجاءني صوت فردوس بِبُحّته وخُرُوشِيَتِه المثيرتيْن : صباح الربح والزهور على مول لغنى والعطور» بادرت باصطناع لهجة وقار متجاهلاً التي تحدثني : لعلك أخطأت في الرقم يا سيدتي.

ــ أبداً أنا أريد أن أتحدث إليك.... ماشي الأستاذ شعشوع هذا ؟

ــ لا، النمرة غلط

ــ أنا فردوس، فردوس البلغيثي، التقينا عند الدهقاني يوم..

قطعت المكالمة بسرعة، عاد الهاتف يرن فلم أجب، بعد نصف ساعة اتصلت سكرتيرتي تخبرني بأن آنسة تدعى فردوس موجودة بقاعة الإنتظار حسب موعد سابق. طلبت منها أن تدخلها وتمنع الزيارات خلال وجودها بمكتبي.

استقبلتها مبتسماً، مبوّساً، وهي مندهشة تتساءل بعينيها. قلت بلهجة طبيعية : أنا جديد في منصبي ولا أستبعد أن يكون هناك من يتصنت علي عبر أسلاك التيلفون، خاصة وأنني أريد أن نتعاون أنا وأنت علي تنفيذ مشروع يهمك ويهمّ صديقنا الدهقاني..

ــ الله يسمعنا خير قالت وهي ماتزال تحتفظ باستغرابها.

استأنفت : بدون لف ولا دوران، أفكر في توظيفك معنا بالإدارة لتتابعي إنجاز مشروع «ودادية أصدقاء الهمس واللمس» وهو مشروع سنهتدي فيه بفلسفة الدهقاني وبالمسطرة التي يتبعها عند تنظيم سهراته.لقد حكى لي أن لديك مشاكل الآن بوزارة السياحة وأنك تبحثين عن عمل آخر، وأنا أدركت تلك الليلة ما تتمتعين به من مزايا فوجدت أنك أصلح من يسهر على هذا المشروع.. لا تقاطعيني أرجوك. فقد فكرت في بعض التفاصيل وسجلتها على الورق ولكن ما أرجوه منك هو أن تبدئي بتوطيد علاقتك بأمين صندوق مكتب شركتنا وبسكرتيرته، وبرئيس قسم التسويق الخارجي وبالمشرف على الحسابات.. وجميعهم سأستدعيهم، بعد التحاقك بالعمل، للعشاء ببيتي فتكون الفرصة مواتية للتمهيد لمشروعنا.. لا تنسي أن مناخ المدينة الاجتماعي يعمل لحسابنا، ولا بد أن جميع الموظفين يشتكون، مثلما أشتكي، من لزوجة الحياة ورتابتها. ويمكن أن أبشرك منذ الآن بأنني اهتديت إلى طريقة قانونية للتحايل على شركتنا لتوفير ميزانية ننفق منها على وداديتنا.. وهذا مايجعلني أفكر في تأجير شقة مناسبة نخصصها لسهرات الهمس واللمس ونزيد في عدد اللقاءات ونوسع دائرة المنتسبين مع مراعاة المقاييس الغيوانية، وعندما ينطلق المشروع نقترح على الدهقاني أن يترأسه.. ما رأيك ؟

ــ من جهتي، أقول الفكرة ممتازة ولو أنك تريد أن تحرق المراحل. أنا بالفعل محتاجة إلى عمل ومشروعك الإضافي يلائم مزاجي، لكنني لا أعرفك إلّا من خلال قصتك مع هيلين. على كل حال وجود الدهقاني معنا يشجعني على القبول.. اعتبرني تحت أوامرك منذ الآن.

ـــ لا، بل أنتِ الكلّ في الكل.. منك استوحيت المشروع ولا يمكن أن أتصوره بدونك. أخمّن أن لديك قدرة على ابتداع طرائق أخرى في التواصل.. لا أحد سواك يستطيع إقناع المنخرطين المحتملين بفكرة التلامس والتهامس والتواجد بالقرب من الآخرين وداخل تفاهة الأشياء.. تفاهة الأشياء، أي نعم، تفاهة الأشياء.

توقفت قليلا وغيرت نبرة صوتي : ثم لا تنسي أنك، فيما يخيل إليّ، ستكونين هيلينتي التي سأجري وراءها، ولن أدع أحدا، هذه المرة، يختطفها مني. آه ! وجدتها ! سنسمي الودادية :

«هيلين ـــ فردوس، للهمس واللمس»

أحسستُني بعد كل ما جرى لي منذ السهرة عند الدهقاني وحكيته لكم، شخصاً مختلفاً.. مختلف يعني أنني أصبحت أتوفّر على مشروع سرّي أخصص له كل أوقات فراغي وأنفق الساعات مناغياً له مشخصاً لمشاهده وتفاصيله : نوعية الرجال والنساء، الديكور، موضوعات الأحاديث طرائق التنشيط، بعض الاشتباكات والقصص المحتملة، شخصية الدهقاني وسط هذا الفضاء الجديد وابتداع علاقتي بهيلين ـــ فردوس داخل ودادية الهمس واللمس....

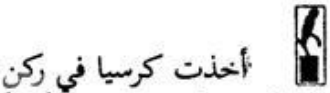
في كل صباح أقفز نشطاً من الفراش وأتجول بسيارتي عبر أرجاء العاصمة باحثاً عن المكان المناسب لمقرّ وداديتنا. وأول أمس كنت عند مصوّر بالقرب من ساحة المامونية، وعند رجوعي إلى السيارة لفت نظري حاجز كبير من الخشب يحيط بمساحة محفورة تشمل الموقع الذي كانت توجد به شركة الساتيام لنقل المسافرين.. اقتربت فوجدت عشرات العمال بخوذاتهم وفؤوسهم وعتلهم موزعين فوق المساحة الممتدة التي بدأت تكسوها مربعات ومستطيلات من الإسمنت والآجر وقضبان الحديد، وانتبهت إلى هدير موتور الحفر، وإلى جماعة من الناس ذوي سحنات مختلفة يبحلقون في الحفرة الواسعة، ينقلون أعينهم متابعين حركات البنّاءين. سألت أحدهم إن كان يعرف شيئا عن طبيعة البناية فأجابني بأن الناس يقولون بأنها ستكون عمارة السعادة وأشار بأصبعه إلى الجهة المقابلة. ومنذ ذالك اليوم تعوّدت أن أمرّ بورشة البناء قرب ساحة المامونية فأجد مجموعة من الواقفين المتطلعين إلى حركة البناء تحت أقدامهم بنظرات لا تنم عن شيء. ولكن فكرة تسللت إلى ذهني وهي التي جعلتني أتردّد بانتظام على موضع تشييد العمارة لأعاين إلى أي مستوى ارتفع البناء. تساءلت أول الأمر : لماذا لا تكون شقة الهمس واللمس بهذه العمارة الضخمة ؟ ولما اقتنعت وجدتُ تبريراً لذلك : امتداد الماضي في الحاضر، فجزء من ذكرياتي وذكريات الدهقاني كانت بهذه المنطقة من المدينة.. والمهم هو أن نستمر في الحياة، لا يهمُّ أن نكون فوق الأرض أو في ثنايا الإسمنت، داخل الجرح أو داخل العتمة أليس كذلك أيتها «الهيلين الفردوس».

1992/ 3 / 22

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـــدث الآن ..

• محمـــد غرنـــاط



أخذت كرسيا في ركن منزو، وطلبت فنجان قهوة. رشفت جرعتين أو ثلاثا، وأشعلت سيجارة. وأنا أدخن، أحسست فجأة بأصابعي ترتعش. وأخذ الارتعاش يتضاعف بسرعة حتى لم أعد قادرا على التحكم في السيجارة بيدي. التفت حولي لأرى إن كان الجالسون قد انتبهوا لحالي. رأيتهم يتحدثون. ويدخنون. ويرشفون قهوتهم. وبعضهم يتصفح جرائد الصباح في صمت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفتحت الجريدة ..

أخذت أقرأ، فنسيت نفسي لحظات. عناوين مثيرة. قلبت عيني بسرعة، وكأني أتعجل الوصول إلى شيء أعلمه. ولم أكن في الواقع أبحث عن شيء محدد. وتوقف بصري عند عنوان غريب : «رجل يعضُّ كلبا ..». ضحكت من قلبي ضحكة طويلة، وتابعت الخبر بتأن. رجل خرج من بيته سالما، معافى، وعاد إليه بدون رأس. شهد سكان الحي أنه رجل سوي، راجح العقل، هادئ الطبع، شديد الانطواء، قليل الضحك، قليل الكلام، يشكو أحيانا من آلام غامضة لم يكشف عن سرها أحد. ترك البيت صباحا، وأخذ طريقا طويلا إلى مكان ما. ثم عندما كان عائدا في المساء، اشتد جوعه، فصادف كلبا ذا شأن، ناعم الشعر، صافي العينين، نظيف الوجه، يأخذ طعامه المعتاد، فدارت للرجل في الخواء وطلب منه ضيف الله. رفع الكلب رأسه ونظر فيه باستخفاف وقال له ناهرا :

«ابتعد عن ساحتي من فضلك ..»

لم يعبأ الرجل الجائع بكلامه. وكرر الطلب. وظل يكرر ولعابه يسيل حتى بكى. لم يفهم الكلب شيئا واستمر يأخذ طعامه. علقت الجريدة باختصار : فقط لأنه كلب. وهذا شيء معروف. فلا ضيف الله. ولا ضيف العبد. ولبث الرجل واقفا. ثم أخذ فجأة يتغير، حتى صار كائنا غريبا. ضخم الرأس. شرس النظرات. ساخن الأنفاس. فاغر الفم. تخفف من أثوابه، ورفع يديه في الهواء، وصرخ في وجه الكلب :

«ضيف الله يا ابن الكلب ..»

لم يتحرك من مكانه. اعتدل في وقته، وعلا وجهه التجهم وهو يتأمله باستغراب. ثم قال له :

«ابتعد من ساحتي من فضلك ..»

ولم يطق الرجل صبرا، فانتفض وتهيأ لينقض عليه. اندهش الكلب وطلب منه أن يتمهل قليلا. فهدأ الرجل وأرسل أنفاسا حارة. لكن الكلب باغته، وصاح بأعلى صوته. قالت الجريدة أنه كلّم أحدا. وشهد الحي أنه رأى غبارا أحمر، وعمالقة زرقا تشبه كائنات أسطورية قادمة من كل مكان. فانتفض الرجل بقوة واندفع نحو الكلب. لكن الكلب نط من أمامه وأطلق ساقيه للغبار. انطلق الرجل يعدو خلفه. حتى أمسك به وعضه بضراوة في كل مكان من جسده. قالت الجريدة ثلاثين عضة. وقال الحي ثلاثين عضة. وقال هو نفسه ثلاثين عضة .. حتى هوى على الأرض بدون أنفاس وقد غطى شعره دم أسود. فأخذه العمالقة الزرق ومضوا به لتلقي العلاج. أما الرجل، فقد اختفى عن عيون الجميع وبدأ البحث عنه في كل مكان ..

لم يثرني في أوصافه الكاشفة شيء، غير العلامة التي قيل أنها تشبه خطين متوازيين تماما، محفورين بعمق وسط جبهته. ففكرت طويلا. ثم صمت كالخائف، أو كالصبور. أو كالعارف، أو كالجاهل .. فلم أتحرك بمقعدي وقتا طويلا، حتى خلتني صنما باردا لا يعي شيئا والدنيا من حوله مقلوبة .. ثم عاودني الارتباك مرة أخرى. تضاعفت نبضات قلبي. وتسارعت أنفاسي. وصعدت وجهي سخونة غريبة. فعرقت. نفخت في الهواء أنفاسا قوية ومسحت رؤوس أصابعي بثوب سروالي. تساءلت مع نفسي عما بي. هل هو عشاء البارحة ؟ قد يكون. طعام سيء تناولته دون وعي. كنت جوعان والليل تأخر كثيرا. وما بين يدي غير هذا الطبق السيء. فأكلت. وأطنبت في الأكل. ثم مضيت إلى فراشي ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أطفأت سيجارتي ورشفت من كأسي جرعة طويلة. طلبت كوب ماء بارد. كرعت نصفه. وسمعت صوت فيروز يعلو هادئا، وديعا، في إيقاع طويل متصل. فأرهفت السمع ونسيت نفسي. حتى إذا انتهت، رفعت بصري ونظرت عبر زجاج المقهى الصقيل. رأيت على قرب مني سيارة يقودها رجل بالغ الامتلاء. توقف، وأخذ يرقب فتاتين تقطعان الطريق. أشار لهما بحركة من يده، فجاءت عنده إحداهما. قال لها شيئا لم أسمعه. ولكني، ربما، فهمت، لما رأيته يبتسم. وهي تبتسم. ثم وهو يفتح الباب. ثم وهي تركب باسمة. لم أهتم. حتى لكأني لم أر شيئا أو لكأني صنم بارد فعلا. اختفت السيارة من أمامي وأشعلت سيجارة. ورشفت من كأسي جرعتين أو ثلاثا. وعاودني الارتباك. وحاولت أن أتناساه بالقراءة. ففتحت الجريدة مرة أخرى وأخذت أتطلع إلى العناوين. أثارتني الحادثة ثانية وأعدت قراءتها بمتعة ودون ملل. وحين أتممت، قررت مع نفسي أن أقترح على صديقي عندما يأتي أن يبدأ صباحه بقراءتها. غير أنه تأخر عني كثيرا. ومللت أن أبقى إلى الآن .. ومنذ وقد طويل .. وقد يكون أطول مما أقول .. منفردا، محاصرا بالدخان والأصوات ..

تضاعف ارتباكي، فلم أعد أحتمله وقد أبعدت من حسابي عشاء البارحة. وحين فكرت مرة أخرى في أمري، وجدت أني بحاجة إلى أن أشرب بيرة أو أكثر لأصون نفسي. لكن ماذا يقول صديقي إذا جاء ولم يجدني ؟ وأنا حكيت له أمس قبل أن نفترق عن كل شيء. لا يمكن أن ينسى، أو يتأخر،

أو يخذلني. هو يعرف أن الأمر يهمه، لذا لم يعترض على شيء. الأمر واضح. كل ما هناك، نلتقي يوم السبت صباحا. نجلس مع بعضنا، نطرطق الناب قليلا أو كثيرا. ثم نتعاون معا على تدبير العلف وما يلزم لتداول الوقت الطويل. لكنه تأخر، والارتباك يلازمني كأنَّ شيئا خفيا يتهددني. شخصت ببصري عبر الزجاج، فرأيت فتاة مليحة، وخاطبت نفسي في إشفاق : ها هو طعامك يا مسكين ! وأخذت أتأملها وهي تخطو بقدّها الموزون ووجهها المشع في شيء من الزهو. وظلت تدنو وأنا رابض بمكاني مثل قرد عجوز. حتى إذا كانت على قرب من الزجاج مالت بعينيها نحوي فالتقى **بصرينا**. وابتسمت لها ولم تعبأ بي. فكتمت أنفاسي ولعنتها ولعنت نفسي ..

تـفـــو !!

وحطَّت فوق خدي ذبابة ضخمة، فانقبض وجهي. خلتها تطلب مني ضيف الله. فامتدت نحوها يدي في حنان لا ريب فيه. لكنها طارت، وحلقت فوق الكأس قليلا، ثم اختفت بسرعة كما لو أنها خافت مني. بصقت بالقرب من قدمي، ونهضت. تركت كأس القهوة قرب الجريدة على الطاولة وقصدت أقرب حانة. استقبلني البارمان بترحيب هائل وقدم لي بيرتين باردتين. أحسستني الرجل المناسب في المكان المناسب. وشكرته. شربت. فأحسست بعد لحظات بالراحة تسري في عظامي. واتكأت على ظهري. وطلبت بيرتين أخريين. كرعتهما بسرعة. ثم قمت من مكاني وعدت إلى المقهى في خطى خفيفة. وفيما أنا أضع قدمي بالباب، رأيت صديقي قاعدا بقلب المقهى. صحت باسْمِه فرحا، وهرعت نحوه. جلست بجانبه ولمته على تأخره. غير أنه لم يتكلم. كان منقبض الملامح، غائر العينين، مغبر الشعر، معفّر الثياب، وفي شفتيه ارتعاش قليل كأنه يتمتم بكلام غير مسموع. ترددت في أن أسأله عما به. ولبثُّ أتأمل وجهه. بدا لي في حالة أثارت استغرابي. فلم أطق صبرا وسألته. فدار بعينيه في أركان المقهى وهو يحرك رأسه حركات خفيفة. طال صمته وطالت حركاته وهو يمد أنفه الأفطس هنا وهناك ويتشمم برغبة وفضول. فنفذ صبري وهتفت به متسائلا :

«ماذا بك يا صديقي ؟!»

التفت نحوي وابتسم ابتسامة صَغيرة. ولم يزد على ذلك شيئا. أشفقت من حاله وطلبت إليه كوب ماء. تجرع الكأس بسرعة، وسألته إن كان ما يزال في حاجة إلى مزيد من الماء. فرد بصوت سمعته بصعوبة : لآه !! وصمت قليلا. ثم سألته :

«والآن .. ماذا نفعل يا صديقي ؟»

أحسست وأنا أسأله، أنني أعلن بداية معركة لا رحمة فيها. غير أنه لم يتحرك من مكانه. ولم يقل كلمة. فضقت بصمته. وشعرت أن الأمر يهمني وحدي. ولا يهمه. حركته بيدي من كتفه، فالتفت نحوي وقد اتسعت عيناه اتساعا هائلا حتى خلته ينظر إلي مقلوب الرأس. فلزمت مكاني، وانتظرت حتى ضاقت عيناي، وجاءني صوته هازلا أشبه ما يكون بصوت كلب مرهق يقول برتابة :

هَبْ .. هب .. هب ..»

انتفضت مذعورا وأنا أرقب حركة فمه وعينيه. تراجعت بوجهي إلى الخلف مستغربا وحدقت فيه بتركيز. تأملت الخطين المتوازيين فوق جبهته، فبدالي ما بينهما عميقا. بعيدا. معطى بظلام قاتم، لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهاية له. ووددت أن أصرخ فلم يسعفني لساني. وأخذت أبلل فمي وأتهيأ لأطلق صوتي. حاولت فلم أستطع. والتفت حولي فرأيت العيون ترقبنا بدهشة وكأننا لسنا من هذه الأرض. بذلت جهدي لأنطق فخانني صوتي، ولم يغادر حلقي سوى لهاث بطيء متقطع. واستغرقت أحدّق في وجه صديقي حتى رأيته ينهض قائما ويدعوني للوقوف بنفس الصوت الهازل الغريب، وبحركة سريعة من يده. حاولت دون يأس أن أنطق، فلم أعرف. ووجدت نفسي أقول له أخيرا :

«هَبْ .. هب .. هب ..»

وبجد لم أعهده فيه، أمسك بيدي، وهرعنا معا إلى شارع طويل تتداخل فيه الحركات والأصوات ..

الدار البيضاء 91

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحـوال ديـنـاصـور هـاديء

• ميلود العضراوي

توطئـة :

1 ــ لكل كاتب ديناصوره الذي يألفه بحكم علاقة مثيرة مشبوهة، تولدها ملابسات ودوافع فجائية غير منتظمة. وتماديا في هذه العلاقة الشائكة، يبدو الديناصور كأي حيوان أليف يتبع صاحبه أينما حل وارتحل. يبدي الكثير من الوفاء والخضوع. ويبذل قصارى جهده ليخدم كاتبه أو يقدم له تضحية، تجعل الكاتب يعتقد قطعا أن شرط استمرار هذه العلاقة هو لزوم تواجد هذا الديناصور بكيفية متواصلة على مساحة كل الأوقات المتاحة يوميا. وبذلك تتضح الصلة بينهما عادية جدا وتتجلى طبيعية هادئة شريطة أن لا يقع الكاتب في هفوة أو خطأ غير متعمد، كأي يتجاذب أطراف الحديث مع من يقول كلاما يشاغب النفس في عمق تصوراتها، أو مع من يحاول النشب في قلب الإنسان وذاكرته، أو من يبدي مقاومة عنيفة ضد تعبير مقصود، يوقع بين الكائن ومريديه، أو يبتر منه توقعات تتجسد سريعا وتدين الأشقياء الصمتين. فكل ذلك يُنَفِّرُ الديناصور من نفسه ويسبب له مغصا شديدا. لذا يثور بعنف وغضب، ويبدو مستعدا الاتهام كل مايجده أمامه من كائنات. أما الكاتب فيصبح ــ حقا ــ في وضعية لا يحسده أَحَدٌ عليها. يقلب النظر ويُمْعِنُ الفِكر ويختار، السبل المتوافرة لإيجاد طريقة يهديء بها الديناصور ويُسْكِنُ خاطره، ولو عن طريق المزاح والنكث الحذرة.

إسمحوا لي أعزائي القراء، أن أقدم لكم هذا الديناصور الذي أعتبره لحد كتابة هذه السطور مجرد حقيقة مجازية مرغوبة لذاتها. ويمكنه أيضا أن يحل بسرعة محل ديناصور حقيقي من لحم وشحم ويمشي في الأسواق، ويكلم الناس، ويأكل الطعام، ويقطن مواقع العتمة في غابة الصخر الكثيفة. يقتات ملح البحر ويعيش من دماء الأبرياء. ولا ينكر وجوده إلا جاحد له مكانة مرموقة داخل محيطه الإجتماعي، ومنصب شغل مفضل، ومركز إداري قار. ولكن كل ذلك لن يؤخر في شيء موعد انقراضه المنتظر، ولن أثقل عليكم بعرض ممل، يعتمد تشريح بقايا هذا الديناصور الفريد من

نوعه،لأنني لا أريد أن يفهم من كلامي أنني أدعو لزيارة أثرية نادرة إلى «مدينه ساحليه منبوذة»، ليقف الناس ــ الزوار ــ على ملحمة خروقاته المعتادة. وكذا ليستمعوا بفرصة مشاهدته وهو يموت بالطريقة الواردة ضمن شروط تواجده البيولوجي. ولكنني في مقابل ذلك نهجت استراتجية بالغة الحبكة لا تسلط عليه. فقد اعتمدت الكتابة كوسيلة ناجعة لتفويت الفرصة على عدوانيته السافله. وكي لا أسقط ضحية انهيارات سخيفة يتوقعها الدبناصور لي، فلن يفوتني أن أبين التشابه الحاصل بينه وبين ديناصوري فيزيولوجيا وسلوكا، وإن كان هذا التشابه في الأصل تشابه من قبيل الصدفة ولا علاقة له بسوء النية المبيت، بعض جوانب المؤامرة ضدي، تشهد أنني ضالعٌ في عملية إبادة الديناصور من القارة. والنص المطروح الآن على بساط الكلام المتداول، والقائم بمهمَّتِهِ التاريخة خير قيام ودليل مادي يقف إلى جانب ما نعته الديناصور بمشروعية اتهامي. إلا أنني أقول، أن كل ذلك مجرد أسلوب تكتيكي تستعيده ضرورة العمل الفني وتستجوبه دوافع الخلق الأدبي. ولكن إذا ماشق ذلك على نفسه، بوصفه العنصر الرئيسي الذي تتمحور حوله صيغ اللفظ المتشظية طي هذا الحديث فإنني ــ ونتيجة لذلك كله ــ سأعتبر أن هذا العمل الأدبي، يخصه بمفرده. وسأكون ملزما بفتح جبهة نار الحرف، واعتبار هذا «النص» دعوة له ليتخلص من حالاته الشيزوفرينية الحادة، ويرد ثقافيا على صفحة مجلة أو جريدة أو غيرها. مع يقيني أنه لن يستطع وليس بوسعه أن يثبت قدرته على مواجهة الكلمة مدة سطر أو سطرين متتابعين، إلا أن يتكلف بذلك أحد أشياعه «المنورين»، وفي هذه الحالة فلن أفصل بينه وبين ضفدع «كليلة ودمنة» الذي انتفخ تشبها بجاموس، وظل ينفتح حتى حدود الكارثة. وسأبقى مقتنعا بهشاشة أقواله حتى يثبت عكس ذلك، على الرغم من أنه سيظل صامتا ومشدودا إلى عاهته القاتلة ينكمش ــ قبل الساعة الرابعة من كل مساء ومعزولا في الحانة الوحيدة للمدينة، يشرب ويلطخ بالكلام العاهر، أعراض الناس. ويحرص ــ في الصباح ــ كل الحرص على أن يكيل لي من حيث لا أدري، شتيمة أو شتيمتين، ويهدر كبريائي بكلام مرسل على عواهنه متماديا في هيجانه وجبروته. تأخذه العزة بالإثم ولا يعير لي سمعا أنا المتوسل بجراحي، الواقف إلى جواره مكسورا بوعثاء مظالم الحياة يرفع عينه الوحيدة الشبيهة بعين الحوت نحوي، ويتفرس جسدي المصروع بناظرين راجفين، فكأنني في رأيه قشة بترتها الريح من سعف يابس، وكأنه في عيني تمثال من الوحل يتيبس ببطء في رعب الحر الإنساني إلى أن يتحول نفاية مجهولة المصادر والعناصر. يفعل ذلك معي مرارا ولا يعير انتباها لاشتعال يتصاعد مني فجأة ويصليه :

لستم سوى أيقونات الخشب
آلهة من شمع طري وماء.
المبجلة بسخاء
تمد اليكم يدا وتنطوي
على ذاتها
كي تهز أعلى الأنهار
هامات عمال مناجم الملح الأشقياء !

هذا كلام مشجع ومضيء، ومن يجهل تاريخ الديناصور، يظن للوهلة الأولى، أن صخبا مثل هذا دليل على عنفوان الانتماء ونظافة المباديء. إلّا أن مثلي لا تنطلي عليه حيل في مستوى هذه السخافة

أو البغي. أعرفه من قريب، ومن بعيد، وكل الذين تعرفوا عليه مازالوا يذكرون نشاطه الواسع من خلال الحملة الدعائية الأخيرة التي أفرزت كثيرا من أنواع الضواري المنقرضة.

2 ــ ديناصور فاضل العزاوي

المقهى فارغ والمساء ماطر. وفاضل العزاوي في هندام درويش مهمل، يتمدد عاريا على سعفة جنونه ويغط في نوم مقطوع النفس. لا أذكر ما كان يفعل في خلوته تلك. لكنني لم أوَدِّعْهُ قبل أن ألكزه بعيني في مكان مجهول من دماغه بسؤال وقح، كان يغيظني وهويتردد على ذهني خلال قراءتي لكتابه «الديناصور الأخير»*، وبقدر ماكان سؤالي حارقا بقدر ما كنت ألح على أن أستبقيه للحظة يكون فيها فاضل أحسن حالا مما هو عليه الآن. ألفظ سؤالي أو أتركه ؟! في الحقيقة لن يقنعني بجواب أو، حتى باثنين، لأنني لن أدرك سبب اختيار فاضل الغزاوي الحديث عن «ديناصور منقرض» والبلد يعج بأنواع، الغزلان والظباء وشتى أصناف الحيوانات الداجنة الجميلة، لماذا ترك كل ذلك وذهب ينشب قلب التاريخ الأركيولوجي، منقبا عن بشاعة مطمورة في سجف الوجود البدائي، ليحملها وهج ذاكرة ترقيها التخيلات الهادئة، الحزينة، بعد منتصف العمر ؟!.

لم يجب فاضل عن سؤالي. لأنه كان منشغلا بهفهفة دانتيل بدلة لملكة سومرية مجهولة، ينصبها على عرش أحلامه ليلا ثم.. يضعها نهارا، وفور صياح الديك...الملكة في يد فاضل تبدو بهية قدسية تلمع كنجمة تضيء قبل الشفق، تملأ سماء النور بمفردها. وعند النشيد الثامن خلال الحكاية، تغيب، تختفي بالمرة، تدلف مغارة في الأزرق العميق كشاعرة تنتحر غرقا في محبرة سوداء. ويبقى فاضل ــ صديقي ــ وجها لوجه مع العزلة. قراره الصارم الأخير، أن يصبح شاعرا، رغم اعتقاده الراسخ أنه لن يتعدى في سماء الشعر مكانة «إسم فائض في قائمة الشعراء» وأن ذلك ليس ضروريا، وإن كان مباحا.. وملزما أحيانا مع توقيع «ميثاق الشرف».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

3 ــ تحولات فونتان

1 ــ طريق فسيح يشرع أمام ناظريك بهجة المشي، رجلاك الراشحتان، بعرق الركض الضباحي، بدءتا تخنسان مثل أرجل فرس مصاب في كعبها الخلفي. العالم مليء بالغابات. والغابات مليء بالسحر. وفي الأنهار الذبقة، جثمت عيون التماسيح البراقة مدفونة حتى الأعناق بين ركام الأشتات وورق الخشخاش المتوحش... جلست هادئة في عتمة الأكمات تعلق ألسنتها الخشنة وتنتظر بصبر وأناة ضحاياها اليومية.

فاجأك في نشاز هذه الخلائق، كائن بائد، محمل بتاريخ دموي. مملوء بقساوة لا مشروطة. يتكلم لغة قيامية. يعد آخر ساعات أيامه بروعة حقيقية. يكتب بدمه الفضائحي فصول عُلُوكَ المنشود، الذي يأبى إلا أن يكبر حين يشطب الآخر العقوق على فاعالياتك الجريئة يحاصرك ويعلن في وجهك جشع الإغتيال. يقصدك بضراوة ويحاول أن يتسلط عليك. وفي مقابل ذلك تلوذ أنت بظلال ريشتك الخضراء.

---

* **فاضل العزاوي**. كاتب وشاعر عراقي.

* «الديناصور» رواية لفاضل العزاوي صدرت سنة : 1980.

ويجوز أن تكون الريشة ضعيفة البنية هشة النسيج. ولكنها تصر على أن تتجاوز العراقيل المفترضة والمثبطات وتحمي صاحبها. تحميه ولو لبعض الوقت. بل قد تذهب إلى أكثر من ذلك إذ يصبح في ميسورها أن تعري. تمارس هواية الفضح. تقلب الحجارة التي تحتمي برطوبيتها كائنات عضوية عفنة وتتركها منتهكة بأضواء الشمس اللافحة. تفتح عينيك اليائستين فترى مناطق ذاتك يكسوها الحجر وتسبح فوقها غيوم العتمات. تلتمع في فجوات قلبك أشعة سدم غير دنيوية، يندلق ضياء الصحبة بين جوانحك مطواعا كريما. تتلفع بصمتك وتستنجد بوهج تحولاتك الباطنية ثم بين نفسك والأشياء تنهض كي تذهل العالم،تزركش خصائل الكلام الملون بلغة قتيلة. تزرع قناديلك الجميلة على واجهات الممرات غير آبه بالخطوات الآثمة تجوب الغابة قبيل الصبح. تمضي سافرا إلا منك تشتط رصد الأفلاك في دورانها المتمادي. وتستشف منها معاني الحياة الباقية، تزرع في حقولها بذور الصوت وتستنبت في تربتها جدامير الحياة. تُرَكِعُ الأسماء أمام قداسة الحروف. تتعجرف الحروف السوداء وهي تلتقي بأطيافها المشحونة برسائل الضوء القادمة من فضاءات الغيب، متناسلة في مجرات البياض الشاسعة متلاحمة متخاصرة، متواطئة، لينة، سمحة، تؤسس في أقاليم المحبة مساكن جماعية للكلمات والنعوت والرموز، والدلالات...

2 ــ الكلمات صراخ قلبك.

الكلمات جلبة شرايينك المبسوطة في مملكة الهدوء الصاخب وأنت مطالب بالركون إليها كلما اشتدت وطأة الضجر المقيت، إنها الممر السري الوحيد الذي يأخدك بهدوء إلى ضراوة العرفان الأبدي الكاسح. وهي وحدها نقطة الالتقاء والطريق الأزلي الهارب بين فجاج الموت والكينونة. يخجلك الكلام مع «الكائن القديم» ويصدمك بلباقة جحوده. فتبحث في دائرة أشيائك عما يعوضك عن الوقوف في عينيه... تستدرجه نحوك عاريا تماما، مسجى بين يديك، كموميا باردة محشوة بالرماد والتراب، وتبتدع له وجودا عدميا تُذَوِّبه فيه.. وجود يحكمه التلاشي ويلاحقه التآكل حتى الذرة الصغرى من كيانه. تتمنع منه بعالم حصين من الحقائق والرموز والأمثلة تفعل مثلما فعل «فونتان» بطل رواية هرمان هسة الشهيرة، بنفسه حين داهمته قطعان الفيلة في آخر الليل، إذ رسم حول ثقب الجدار نفقا لقطار وهمي، ارتقى إحدى عرباته وغاب عن الأنظار... ولبعض لحظات بدأ الدخان يقل تدريجيا في لوحة الجدار، ومعه بدأت تضمحل ملامح فونتان حتى تلاشت تماما، فزعق القطار فجأة في البراري البعيدة، مرة أخرى واختفى نهائيا.

3 ــ تحول في الحلم.

تحول مرارا...

فإن من نتائج هذه التحولات، انقراض «الكائن القديم». إقفز بذاكرتك إلى عالم الأمكنة الأركيولوجية القريبة منك، هناك حيطان قائمة على هندسة الإنهيار المقننة حسب معاهدة الوقت، العشب المتوحش المنفلت عن طاحونة الأيام نمو متعاليا حتى أقصى امتداد أعمدة الرخام، يطغى على هيكلة ما تركته الأحداث من فاضل الأشياء، بقايا بيوت ومداخل أنفاق وجدران، سواري وأقواس، أنقاض معمار ميت لايفتر يكلم التاريخ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

4 ــ أنظر إلى فجوات قلبك المكسور على حجر، يستهويك البناء الخراب، ومدد بصرك بعيداً، يرتد إليك البصر بمرج فسيح يملأ فضاءات الرؤيا، بكاملها، كأنما هو مرتفع المدينة القديمة أيام سطوتها وعنفوانها، وفي المرج الأخضر المتسع، يرعى آمناً ــ وفي هدوء شبيه بالوداعة... هدوء لا مثيل له ــ «كائن غريب» طويل الرقبة، ضخم الجثة مع ضمور في البنية والأطراف، ذو ذنب قصير وعينان لامعتان يكاد لا يرفع رأسه إلا لماما، من حيث إنه منهمك في قضم كتل الأعشاب، كأنما يعطي انطباعا سليما، على أنه حيوان رقيق أليف. لكن بالنسبة إليك كان غامضا، مادمت قد استنفدت وقتك بلا طائل، باحثا عن مرجع سلالته طبيعيا، لم تقف بتاتا على وجودها في سجل البقايا والتحف القديمة، ذات القيمة التاريخية والجينالوجية لهذا الكوكب. وكم كانت دهشتك مروعة، حين اصطدمت به في الحان الوحيد للمدينة، ذات مساء ماطر، يقف وقفة «جيمس بوند» اللعين متكئا على «الكونتوار»، يشرب بمتعة زائدة مادة كحولية متوسطة الثمن. وفي الصباح كالعادة، وجدته جالسا على أريكة المكتب يتصنع وقارا مصطنعا يدخن سجائر مستوردة ويهيء في ورقة صغيرة أسئلته الجاهزة، المعتادة، فقرأت جيدا وضعه السري. وأدركت على التو أنه يتخبط في مدارات الذات المتشابهة الملتبسة غارق في تراكمات خروقاته، مطمور في هجس تهوره، ممتليء بهندسات الفراغ المتباين، يراجع بانهماك منقطع النظير، قوائم ضحاياه الليليين يرتب كلمات لاذعة، ويتهيأ للإنقراض الصباحي. يتكرس دعامة لضوابط الشر المائلة في صفاء المحبة.

5 ــ أنظر إليه مرة أخرى !

سوف تكتشف أنك بصدد المغامرة في رحلة جيولوجية تتعدى عتبة الموت، وتتجاوز عصور الغياب. ومجرد التفكير فيها يفتح لحظات الشرود على مصراعيها ويمضي بذاكرتك بعيدا في ميتولوجيا مذهلة، مغرقة في عنف ملاحم الطبيعية، تتراءى في بؤبؤ العين أسماء العوالم الباطنية منعكسة، مشرعة على استغراق لذيذ في ليل سهاد المعرفة... رجع الذاكرة، وهو علامة الإنتماء الدّالة على تواصل عقلك بخبايا الكينونة الساهرة في عالم المطلق المجهول حيث ترقد طبائع الإنسان السبع. وحيث تأتي دفعة واحدة ملكات المواجهة ضد أساليب التسلط الغوغائي المهيمن، وتتنافى معها ثوابت خيار الإنقياد الملتبس الأحوال. قد يكون هناك في غور دقيق الخلايا المتشعبة إفراز مركب حيوي يسهل رغبة القضاء على طموح الوباء الكاسح، وتظل تلك احتمالات مؤجلة الحدوث ما دامت الإرادة في إيجادها قائمة ومتوخاة. لعل ذلك ما دفع بأحد العلماء الجينيا لوجيين لتلخيص ما بدا له ذا فائدة علمية، خلال بحثه الطويل عن سبب فناء هذه الفصيلة من الكائنات الضخمة، الجشعة : .

(.... في الحقيقة، ومن أجل الأسباب انقرضت هذه الفصيلة ــ ويقصد الدينا صورات ــ منذ أمد بعيد. ولأنها كانت مصرة على تدمير الكوكب، وإبادة كل السلالات الأخرى، الحاملة لقلق الوجود، فإن هذا الشعور المتحامل ــ وحده ــ، جعلها تحيا زمنا مرتجا، انتهى إلى النتيجة المرة الأخيرة، التي ختمت مأثرة يأسها بالإبادة الشاملة...) انتهى كلامه ــ ترجمة بتصرف ــ

4 ــ الكلام مع الكائن القديم :

1 ــ يطالعك خلسة سؤال ينحس قلبك وألياف ذاكرتك :

كيف تسلل إلى حياتك هذا «الكائن الخرافي» ؟ كيف تقاعست عن ضبط فتحات شرايينك إذ تسرب في تعاشيب الجسد كالمصل ؟

تتبقع واجهة النفس بالأسئلة المكسورة في شجر الجسد، ولا تترك لك التوقعات الكاذبة سوى هذا الكم الهائل من السخرية والإحتقار والحقد المتنامي، والذي يكاد يجرف كل شيء بهويتك وداخلك ومحيطك وما ترك الأولون لك من ميراث التراب والأرض والناس. كل ذلك تَبَرّأ في خندق السأم وأصبح تكتلا لا مجديا من خليط «الموجودات»، ليس من سبيل سوى العودة الحثيثة إلى قنوات العزلة، والإغراق الجنوني في توليد الهواجس الدّخيلة. يشفع لك بعد ذلك، الإعتقاد بأن الوجود هذا «الكائن القديم» إلى جنبك يجعلك تحس بأهميتك التاريخية. فمجالات الكتابة المتعددة مفتوحة على عوالم مدهشة، قابلة لامتصاص تصرفات كل الكائنات الغرائبية الأطوار.
وعلى هذا القياس يجوز أن نحتكم جميعا إلى مشروعية الكتابة، كي نمارس سلطة المعرفي، تجاه هيمنة الغبن الشائه، الذي تفرضه طقوس الغطرسة السائدة وجدال التأويل الإدعائي. أما وقد أصبح «النص» يتجاوز التربص بخلق عوالم خيالية موضوعية أو مقدرة ماضيا وحاضرا أو في المستقبل الغامض وإلى طرح صيغ التفكير المتشظي داخل بؤرة واقع محصور، فإن شخصية الدنياصور الهاديء داخل النص الوارد في هذا السياق، لن تكون حتما عديمة الجدوى. وإن دوافع إفرازها تبقى هي الأخرى واردة ضمن الهندسة الكبرى للكلمات، والناتجة عن غليان أفكار إنشطارية متصدعة. لذا ومن أجل أن تظل الذاكرة مفتوحة على نوافذ البحر وشهوة الماء، وجب أن تتحصن بعنف اللغة، لائذا بنهارات العتمة وملامح المخلوقات الطيبة القليلة... وجب أن تغدو الكتابة لديك قدرا لا فكاك منه، وليس بوسع مؤول جهول أن يخلصك من نعيم جبروتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 ــ إنتشر في العاصفة

إزرع عبر نثار أشواقك في امتدادات البوح عبر السطور «كصخرة المعذب» قاطعا بمفرده كل الأبعاد الطبوغرافية الغيبية.
المتداخلة في عالمنا.
شرودك الإعتيادي
ميراث لحظات الجنون الأورفيوسي.
عبير مطر كل الفصول.
ينبوع يعانق البراري على الدوام.
يسكن أول الأمر عشاش الغيم الأبيض المتدلى
على قباب معابد فينيقيا المهدومة.
انتشر كما يحلو لك...
انتشر مستوحشا بعمق نبضك المؤتلق.
لائذا بانهمار السرخس الطالع من جفاف
الأحـداق.
أنت متروك الآن لها.

وهي بشغفها المعهـود
تتولاك درعا لكل الكائنات العدوانية
السليـقــة.

3 ــ إنتشر في خلاء الذات، وتوهج على أديم الغابات الأرضية، كي لايخل بتوازن العالم، هذا العالم النزاع نحو الصراع الحتمي الذي وجد الإنسان والطبيعة نقيضين لصنع علته الواجبة التكوين، وكل ذلك قابل للتفكير. لكن الذي يثير حنقة العقل، هو سبب عودة «الديناصور» الآن، وبالتحديد في زمن يتميز ايكولوجيا بقسوة تثير العديد من التناقضات الخطيرة المبنية على تقديرات مسبقة حول إمكانيات السماح لنمو هذه السلالة المخيفة من الحيوانات الضخمة. منطق هذه التناقضات يعمل على الدفع بهذه الكائنات إلى مجال طبيعي متقلص، يكسر عوامل إبادتها الأكيدة. مع اليقين إنها لا تبدي في الوقت الراهن أي رغبة في الإختفاء بواسطة الموت. وحده البحر الكامن وراء محبرة المداد الأسود، قادر على أن يحول هذه الكتلة الهائلة من اللحم والعظام إلى مرعى نيء لديدان وحشرات الأرض الدقيقة الجائعة.

4 ــ ولأنك متأجج بغليان معارف يرغب العالم في صيرورتها. وجمع ما ضاع منها بسبب الهلاك، المتعاقب ــ ومنذ وطئت أرجل السابقين صلصال الضفاف الموحلة بمياه دجلة ــ فأنت سر نهاية هذا المخلوق البائد، الذي يقف بينك وبين خمائل الشموس الأشورية. منتصب كالرماد، يقف على واجهات الأنهار الأصيلة، يراقب تدفق الماء والهواء. ولا علم له بمن يقبره ــ حسب طقوس المعرفة ــ تحت انجراف نصوص ألواح الطين الجاف، المتشابكة الخطوط والمنحنيات. المكسوة برعب السحر الحكائي، تعري لناظريه هشاشة أوهام واسعة متلفة... قد يعيها فجأة قبل موته، وبكل صدق، يتراجع عن مشروع التطاول على حلم الكاتب. وإذ يفعل ذلك دون رغبته، فلا خلاص له من التردي والخيبة، وعاهات الهزيمة المنكرة. يفضل لديه قليل من الوقت كي ينهار جاثيا، يبكي بين نقاط سطور «النص» وفواصله السفلي ويطلب المغفرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خــطاب حــر :

1 ــ عزيزي «الديناصور الهادىء المتوتر».

لو كانت لك حاجة إلى الإستمرار في ارتداء قناع التخفي، الذي تتوهم أنه حجتك في التستر عن الأعين النابضة السهرانة في صفاء الترقب والإنتظار، لكان من السهل أن يغدق عليك من الأستار والسجف ما يحول بينك وبين ضياء العالم، أو يخيفك حتى عن نفسك ويخفي عنك ملكة إدراك ما يحيق بك من مقاصد الخير وسبل النجاة. إلا أنك فضلت أن تسقط هذا القناع بإرادتك المحضة ورغبتك المقصودة، فبدا للعيان خلقك وخلقك الناشز المرفوض من طبائع الأجناس كلها وليس لي في ذلك دخل ولا حيلة. لكن، أنظر !.. فكر لو تمنحني فرصة تعميدك بالنور السماوي الوهاج، لو مرة واحدة في حياتك تفعل ذلك... تقترب مني وتتأمل معي هذه الأشطار المضيئة من كتاب « التناسـخات» «لأوفيدوس» العظيم، في الفصل الذي يتحدث فيه «افيد» عن الكتابة والخلود :

«لا النار ولا الزمن
بقادرين على تدميري

حتما سيأتي نهاري.
يمتد بالجزء الأفضل مني
محلقا في سماء الخلود
صاعدا فوق النـجوم
ولن ينمحـي إسمـي
بعد ذلك أبـدا.»

2 ــ ... أرأيـت ؟

ليس ثمة حل ر. ط. لا بد مني. كينونة وتاريخا. صراخ ذاكرة، وأصداء كلمات. أنا المفروض عكس إرادتك بشرط تسمية وقاعدة تأهيل الإصرار على الهروب مني وتغييبي، إصرار غير مجد. فأنا واقع وحال واستمرار، وأنت زوال واختلال وتناقض وانتهاء...

الحكاية بيننا لا تعدو أن تكون حكاية جدل قياسي بين ما هو دائم و ما هو عابر !؟.

العرائش في شتنبر 1988

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـــلاق وجـــزار

• حســن البقـالـي

قصـــة قصيـــرة

كأنما القبو رمانة لألغام الطفولة.

رمانة مغلقة مصراعاها الوحشة والعتمة ومزلاجها تيه بلا حدود. الحواس مستنفرة والرجلان مرتبكتان. فالخطوة ـــ في مجال التيه ـــ تعادل الألف ميل، والألف ميل يساوي الصفر. قبو دون مبتدأ أو منتهى، للوحشة. العتمة، وموت الأبعاد. لكنهما يلوحان من ذاك البعد السحيق كالحلمتين المضيئتين، أراهما بحواس حيوان غابوي بالغ الاحتراس، فتبدأ الرجلان في الهرولة. ها إن الجسد الملفوف بالظلام، يتجه بشكل قدري نحو أول نقطة مضيئة : وجهته الوحيدة الممكنة والعاقلة، دكانان متجاوران. وما الغريب في أن يتجاور حلاق وجزار ؟ كلاهما ذباح بطريقته.

في مريلتيهما البيضاوين الملطختين بالبقع الداكنة. منهمكان في العمل بشغف كبير. قبو للهاث، لرجلي المفلطحتين الراكضتين. أيها الرجلان العاملان بشغف، لا تحجبا الحلمتين المضيئتين عن القادم الذي أنهكته ليالي الأقبية.

ولم أكن وحدي كما توهمت بدءا. صرت أراهم الآن .. أشباح سوداء ينقذف الواحد منهم، من قعر الظلام ويزغ في مجال الضوء كلطخة الحبر الشاردة عن مدارها المرسوم. والمعتلية ـــ خطأ ـــ قرن البياض. أشباح كالحة برؤوس شعثاء ووجنات مقعرة، تتسمر أمام اللحوم المعروضة، الحمراء المدماة. وترنو إلى الجزار في انكسار تلحس شفاهها بألسنة المطاط الزرقاء ـــ يا للجوع الكافر ! ـــ يهوي الجزار بساطوره باسما ويخاطبهم بصوت خافت لا يصلني منه شيء أخمن أني أمام شريط من أيام السينما الصامتة، لكني أفهم ـــ لست أدري كيف ـــ أنه يقول لهم إن اللحم موفور ولا داعي للهلع وإن عليهم أن يزوروا الحلاق أولا.

دكان الحلاق واسع نظيف. الأرضية مفروشة بموكيت أحمر غامق ولصق الحائط المقابل للمرآة، كراسي مريحة ذات مساند، استلقت فوقها الأجساد المتعبة التي سبقتني برؤوسها الشعثاء

وعيونها المغمضة فيما كانت موسيقى خافتة تنبعث من أرجاء المكان تهدهد الأعصاب كالخدر اللذيذ. بقي كرسي واحد فارغ أشار إليه الحلاق باسما وهو يقول :

ـــ تفضل، استرح ريثما يحين دورك.

قبل أن أجلس لاحظت أن الجدار الفاصل بين الدكانين بابا، طليت بلون الجدار. توقعت أن تنفتح في أية لحظة وينبري منها الجزار الضخم، بالساطور في يد، والسكين في اليد الأخرى يقهقه بشكل مروع ويدعونا للبراز. كنت أقاوم رغبة في النعاس وأنظر خلسة إلى الحلاق، وهو يشتغل على الرأس المجني في خنوع. بحركات رشيقة تشبه الرقص، كما لو أنه نحات ينفث من روحه في جسد من برونز أو خشب.

« ـــ قلت إنك مستعجل ! لم تبق إلا لمسات الموسى الأخيرة. اسمك عروب ؟ وعندك ثمانية أولاد ؟ لم تعرف يوما حلاقا يعمل بهذه الدقة تقصد بمثل هذا الحب ؟ شكرا لهذا الاطراء ... أمِل رأسك هكذا ... هل أعجبتك الموسيقى ؟ ماذ ؟ لم تأكل اللحم منذ زمن طويل ؟ الخير كثير يا أخي والجزار ابن حلال. إنه أخي بالرضاعة، كبرنا سويا وعلى العموم سترى كل شيء بعينيك، لن أدعك تذهب دون أن تمر عليه.»

كان يحدث الزبون. الآخرون نائمون كالأطفال، لا تند عنهم نأمة، وكنت أقاوم بصعوبة متزايدة الرغبة التي تراودني بإلحاح، في الاسترخاء، الاسترخاء والارتماء في إغفاءة دون نهاية.

« ـــ كنت مغرما منذ الصغر بالأشياء الحادة، الشفرات، الأمواس المسامير. وشظايا الزجاج. أمل رأسك إلى الجانب الآخر .. هكذا .. لم أكن أعدم شيئا منها في أحد الجيوب. وبمجرد ما واتتني فرصة أن أصير حلاقا، انقضضت عليها كالباشق .. هكذا .. انتهينا .. بالصحة .. بقيت ضربة واحدة بالموسى، ارفع رأسك، ارفعه أكثر، أريد أن أرى العنق، طويلا وعاريا بأوداجه وتفاحة آدم، هل أنت مستعد ؟»

وبضربة واحدة، الضربة الأخيرة، الخاطفة والمتقنة، جز عنق الرجل، وخطا باتجاهنا باسما، فيما انفتحت الباب الرابطة بين الدكانين. نط منها الجزار، حمل الجثمان النازف الذي ما يزال يوقع اختلاجاته الأخيرة، وعاد ليشرع في سلخ جلده، وعرض اللحم، الأحمر المدمى.

بالحركات الرشيقة نفسها، وعلى نغمات الموسيقى الخافتة، جعل الحلاق ينظف الكرسي من آثار الدم وينظر إلينا بحب. حب كبير عارم، قال لأسبقنا (الذي استفاق لتوه) :

ـــ تفضـــل !

وكان يركب للموسى شفرة جديدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثـلاث قصـائـد
تعويـــذة مرتجلـــة

• المهـدي أخريـف

هَـلْ كُنْـتَ تَشْـرَعُ
فِي القِيامـة دون وقْـتٍ
حِينما جِئْنـا نُـوَدِّعُ أَوْ نُـوَدَّعُ ؟ !
ظُفْـرُك المَخْـروسُ بِالْأَسْنَـانِ
لَـفَّ عَلى القميـصِ الـرُّوحَ.
نَـابَ عَـن الجَسَـدْ
وَعَن الإقَامَـة فِيـهِ.
إنَّك دَائِـخٌ جِـداً. آثَـارُ مَـوْتٍ
طَـالَ بَادِيةٌ عَلَيْـك. فَلَا تَمُتْ فِي الحَالَتَيْـنْ :
بَعْـد الأوَانِ وَقَبْلَـهُ.
لِلبحْـرِ حُـرَّاسٌ بِلَا عَـددٍ. فَكُـنْ إيمَاءَةً
مِطْـواعَـةً للنَّيْـزْ.
لِتُرَتِّـبَ الأَشْيَـاءُ مسْكنَهَـا المُضَـاءْ
بِمَبِيتـك العُـذْرِيِّ. ثُـمَّ تُزِيـلَ.
عَنْـك الجَفْـنَ والإغْمَيَـاءَ
/ مَنْ يَخْـمِ الكِنايَـةَ
مِنْ نُـواحٍ لَاصِـقٍ
بِالبَـالِ ؟ ! ! .. /
لَا تَبْـرَحْ قُمَاشَـك
لَوْ عَـرَى الـدُّولَابَ نَـطٌّ أَوْ تَـأَوَّهَ شَبْشَـبٌ.
فَالجَذْبَـة المَخْتومَـةُ الحَتَلَطْـتْ بِقَلْبٍ للطُّقـوسْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سَهْـرانَ تَبْقَـى.
عَيْـنٌ مَوارَبَـةٌ وأُخْـرى
لَا تَـنَـامْ.
لِتَجيـشَ بالرُّؤيـا
إذَا اتَّكـل النِّيامُ عَلَى فـمِ الجيـرانِ.
عَيْـنٌ، لا تـراك، تَشُلُّنَـا. عَيْـنٌ
عَلَيْـك لِوَصْـفِ ما يُعْـرِي. لِلَمْلَمَـةِ
الشَّظايـا المَارقَـةْ. قَبْـلَ
انْدِثـار البَـابِ والأوْصـافِ.
لَا أحَـدَ سـواك مُعلقـاً من بُؤْبُؤَيـهِ
يَحـكُّ جَمْـرا بِالظَّـلام. أضِـئْ لَنَـا
خَيْطـاً تخبَّـلَ بازدحـامِ الحِبـر بالأسمـاءِ.
حَتَّـى طَوْطَـمُ الأحفـادِ
يُجْهِـشُ بِالنِّـداءِ لغَيـرنا.
سَتَـرُومُ صنفـاً مِن صحـارٍ لم يُجَـرِّبْ بَعـدُ
يَشحـذُ قَيْظَـه بجـوارك القبـريّ.
فارْضَـعْ مِن خُلـود الـرُّوح ما يكفيـك.
تُوجـد وصفـةٌ سِحريَّـةٌ لِتَحمُّـلِ
الأشـلاءِ فِي مَـرحٍ. وَلَكِـنْ حَرْفُهَـا
مَـأْكُـولْ.
تُوستَرادَمُـوسٌ جَاهِـزٌ.
لِيُحَضِّـر الطِّلَّسْـمَ بِالمَعْكُـوسِ.
تِلـك وَسـادةٌ مَخْصُوصَـةٌ للسَّـاقِ.
فَلْتَنْشُـرْ يَدَيْـك عَلَى سِوَاهَـا مِـن بَقايـاك.
اطْمئِـنَّ : الخِنجـرُ المسمـوم لَيْـسَ
سِـوَى الأصابِـعِ ذَاتِهَـا وَقَـدِ اسْتَدَقَّـتْ
وَاعْتَـرَاهَـا
المَـاءْ !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعويـذة جارحـة

نَـطـقَـتْ
أخيـراً هـذه المُومْيـاءْ.
وتكلَّـمَ الإيقـاعُ فـي أحْشائِهـا
الرَّغويّـةِ. الأصـداءُ تحفُـرُ
خَيْـطَ
رِيـقٍ
فِي الهَـوَاءْ.
مَا زَال فِي الرَّمـقِ السَّحِيـقِ
بَقِيَّـةٌ من غَرْغَـرةْ.
وخُـفـوقِ
مَـاءْ.
فَلْتنحنِـي كالصَّمـتِ
عِنْـد نزولِـك الأبَـديِّ.
اِلتحمـي رُويداً بالنقـوشِ البَائـدةْ.
وتخـدَّدِي في الملـحِ آونـةً.
وأُخـرى ارْفعـي الأنـخـابْ
لبلاغـةِ جوقَّـةِ الإشـراقِ
يفعمهـا الهَبـاءُ على هـواهُ
وَيرْتديهـا المَرْمَـرُ المَسْكُـونُ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعتَبَـاتُ والجِلْـدُ المُعفَّـى
والـصَّبَـاحْ ..

.....

أَلمِلـحُ يَمْضِـي بالقِنـاعِ
وَبِالصَّبـاح وَبالصَّـدى والمَـاءِ
لا يُغلِـي سِـوَى أَرْدِيَـةٍ بُقِّعَـتْ
بِـرُوحٍ بَاهِتَـةْ
تَتجـرَّعُ التَّنْخِيـمَ
مِن صَـدإٍ قَـدِيـمٍ،
مَقبـراتٍ عارِيـةْ
بِخَـواتِـمِ المِيـلادِ

.....

قَـبْـلَ مَجِيئِنـا جِئْنـا
لِنستلِـم المَصـائِـر تحت وَابِـلِ
أَنجُـمٍ فَحْمِيَـةٍ
وسلاحُنـا البَرَقـاتُ والإيمـاءُ
والقَـدحُ المُعَلَّـى
فِـي الهَبـاءِ

.....

وَلـم نُغادِر هـذه الأشبـاحَ
مُـذْ جِئنـا ونَحـنُ نُـروِّضُ
الأشبـاحَ
عِطْـرُ مساكِـن الموتـى
المُـدامُ
وبَـرْقُهـا السَّاقِـي
ومحفَلُنـا
الحُطـامُ .....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غـــرف، غبـــار

غُـرفٌ تُـزارْ
غُـرفٌ تـزورُ ونحـن غَـرقـى.
فجْـأةً
تُخفـي نوافِـذَهـا وتأْتِـي
حُـــرّةً.
بَيْضَـــاءَ.
تَمْـرقُ في العُـروق الـزُّرقِ
والأرقِ المُعَنَّـى.
تَـارةً
تَنْســلُ نحـنُ مِن العُـروقِ
إلى نَوافِـذهـا العميقـةِ
دَائِخِيـنَ ببَوْحِهـا.
/ بَعْـضُ النَّـوافـذِ
لاتُـرى إلّا مُخبـأةً
وأُخـرى تُستَـارُ بقَطْـرةٍ ... /
عُـرفٌ تَشِيـبُ
وَعتمـةٌ تَـأتِـي مُحَمّلـةً بمرقاهُـنَّ
.....
في الوَمْـض الأخِيـــرْ
تَبْقـى هُنالِـك
نظـرةٌ مَغـروزةٌ فـي السَّقـفِ
تَحْلُـمُ،
كالنَّـوافِـذِ
مُورقـاتٍ بالغُبـارْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معلقـــة مـا بيـن العهديـــن

• أحمـد الطريـق أحمـد

العهـــد القـديـــم

1. جلبـاب السّيبـة

نسغ من تفاحـة حـوّاء، في كفـي اليمنى،
تقتـات بـه زحّـات العصيـان
الضمومـةُ، كالنقطـة، في سبّابتـي اليسـرى.
لـم يتقـوس ظهـري ــ بَعْدُ ــ ، ومجمـوع سـلال
تتدحـرج، كالصخـر، على الأسـلاف،
رماهـا في شَبَكـة صيـد ريـحُ التكويـن
وأودعنـــي ...

... والبحـرُ عليـمُ بالأسـرار :
1 ــ فاتحـة الغنـم
2 ــ وعبـد الحلـم
3 ــ وسـرّ الغيـم
4 ــ وخاتمـة الاســم.

ــ يا هذا الزائر، والسائر في ضيق القحط الْيَزْرَعُ في نسلي،
أو في لـوح الصلصـال،
مزاميـر العهـد الأول،
آي الشعـراء،
وتراتيـل الزلـزال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من منكم، لم يَغمس منقار النورس، في بيضتنا
يتردد وقع الحافر، والغازي قرصنة الظلّ هواه ؟
يتمدد بين زوايا شط دوار،
أو بحر موّار،
أو فلك دوّار.
كيف يشق البحر، بمهماز النَّهر
غَ رِي بٌ
غريب ثلج الأطلس في مَحْجَر عَينيه،
يُحَجِّرُهُ،
ويضم الصخر، إلى زاوية، في القلب
الميت، والحيّ ــ سيّان ؟؟
أم كيف يصالح بين العرعار الناهض ــ كالأسد الرابض، بين
العتبات، على مقربة من قرية «تازروت» ؟
وبين الزهر الدفلّي، على مَرْمى بصر الفارس،
والخاسئ يوم حنين :
(كانت أجدير «وربيبتها» أنوال
تحتجبان بأوراق الصَّفصاف، وهامات الجند المذعورة من
ظل الشجر اللَّوزيّ، تناما من
مطر الريف
ونقع السيف ...)
سأطاوع كفي، أو سبابتي اليسرى،
وأسلّ الخيط الأسود من
جلباب «السّيبة»، يلبسها إبليس التاريخ،
ويرميها ــ في الخلف ــ على ظهر حمار،
ويصلي، نافلة الصبح العينيّ، وقبلته
بردعة الكفار، يولي وجهتها،
بالمشعل
والبارود،
وأعشاب الزرنيخ ...

2. قراءة في فنجان البحر

لو كان البحر،
مدادا للحرفين الأطلسيين،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لغمست الريشة ــ زرقتها ــ في حُمرة هذا الشفق الغارب في
جفن الكون، وفي
عين الله ...
ينفد ماء البحر،
ولا ينفد قطر الغيم الراحل من واحة عشق في
سهب البيداء.
يتخطفني نوء الدّهر، وعسف الضيم،
فَألقى في هاوية الدماء
بلا حبب أو مجداف
أو رائس عوم عرّاف.
ــ يا هذا ؟
اِقرأ خطّك في الرمل،
تبصر ظلّك في ثبج اليم.
ــ أيرسل بوصلة القلب الملفوفة في أقماط الخوف
وأسماط الخوف،
إلى حضرة مولاه ؟؟
ومولاك الأعظم في سدرته يتربّع مزهوا بالملكوت العارض،
يرقم في المرآة الجوزاء،
وبالكبريت الأحمر،
أرنبة الأنف الفرعوني
على شجر التابوت
وعرف الديك الهنديّ
على شجر الياقوت.
وأنا / أنت، كلا نا مشدود من ذيل الظل إلى
زرب العلّيق الساتر، تغزوني ــ وحدي ــ حجب الوقت
فلا ...
أبصر شاطئ مرساي.
ولا مرسى للعيون،
ولا مأوى للون.
ومنار الحارس، من ثُقب المهزوز ...
فما
أظهره من عين
وما أخفاه ؟؟ !!
عين، لا

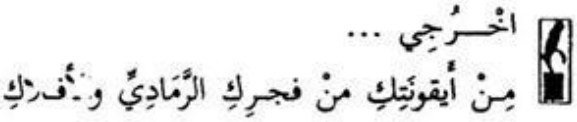
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كالعيـــن :
بالهمـس، وبالوسـواس، الخنـاس،
يُلملـم نبضـات الوجـدان الخائـف، يرسلهـا
أسـرع من سهـم البـرق،
وخطـف النـزق
إلـى قارئـة الكـف،
وميـزان الصـرف !
= يـا هـذا ؟
أزرع حظـك في حقـل النمـل،
تمهـل زرعـك في حـرث النعـل !؟
(للأقـدام محاصيـل الأشـواك،
كما لأصابعكـم حَسَـك الصبـار)
أتراني أطوي الأرض، وغابـات الألغاز المجبـو
لَـة من طيـن الحيـرة، والآتـي،
ويقـول سليـمٌ : سـلامـا !
ويطيـر غـرابٌ : حَمـامـا !
... هو البحر يغازلني، ويقايضني
ويصيـرُ حبيـبٌ : حِمـامـا !؟؟؟
بـالأميـال،
وبالأعشـار،
ولا أملـك منهـا في البـرّ عـدا أمتار، أو : أشْ بَ ا رْ ؟؟
(في البر شبـرُ، يـا أخي، وفي المـدى أشبـار ؟)
كفّـي أم كفـك ؟ يـا قـدر الأجيـال الموتـورة بالغـمّ
المسكونـة بالريـح
المغلولـة بالتيّـار ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غِـوايَـــات مُـنْـدَاحَـــة

• محمـــد بوجبيـــري



اخْـــرُجِي ...
مِـنْ أيقونَتِكِ منْ فجـرِكِ الرَّمَادِيِّ و.أُفـقِكِ الضَّارِبَـةِ في الغُمـوض
من غِوايَاتِكِ المُنْدَاحَةِ من وادِيكِ المُعْتَمِ وحافاتكِ القُصوى
هيَّـــا ...
يَا أُنْثـى قَلْبـــي.
نَتَماوجُ قليـــلا هَذا المسَـــاء.
لا شِـــراعٌ
على حَدبـــةِ الكَـــونْ
لا أنِيـــنْ
أوْ
غِنَـــاءْ.
لا أحَـــدَ.
اِنحـــدِري.
يـــا أمَّ التَّجَلِّـــي.

* * *

سَـــلامٌ
عَليـــكِ في إغْفـــاءاتِكِ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سَـــلامٌ
على أشجـارٍ بَذَرْتِهـا في البُستـان كَلمـاتٍ.
سَـــلامٌ
على بُحيـرةٍ كانَت كتابَ ومَضَـاتٍ
سَـــلامٌ
عَلى الأوليـاءِ الْعَابِريـــن
وَ ما تبَقَّـــى
مِنْ جَمْـــرِ الجِهَـــات.

★ ★ ★

خَـــلاءٌ
هَـــذا الأزل
هَبـــاءٌ
رمـــاد الأجيـــال.
كُونـــي ..
يـا أمَّ قلبـي الضَّـــلال
الســـادِرَ جهـةَ الأفُـــول.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البيضـاء 91.07.16

تخطيطـــات أوليـــة لجســـد المدينـــة

• محمـــد القاسمـــي

البناء الهندسي الأول هو جسد الإنسان. والإشعاع الجسدي هو الذي يتفرغ لإنشاء محيط مركب ومنظم بصريا حسب نظام ما. وقد نتساءل عن معنى هذا القول ...

فأنا أبني، أصور، أرسم، أخطط حسب تخيل معين ويكون لهذا التخيل منطقه وأسسه التاريخية والجمالية والعملية يستمد عناصره الأولية من كونية الأشياء. والتأمل النافذ في الجسد المادي للمعطيات المرئية واللامرئية، والمعتقدات والغرائز والرغبة.

ARCHIVE

والمدينة في نظر الفنان ليست فقط منازل، عمارات وفيلات لحل مشكلة السكنى حسب برنامج قد يصيب وقد يخطئ وغالبا ما يخطئ. فالفنان ينظر إلى المدينة كتخطيط حسب منطق هندسي معين، كضوء، ظل، كتكونات بصرية، كتنظيم ذكي له مفعوله على العين والنفس : كتوزيع، كمقاييس تناسبية، كلون، كفضاء مفتوح يكتسي صفة الإبداع والتوازن.

من هنا تبدأ احتفالية المدينة. ومن هنا تأخذ المدينة مكانها في الإنسان ويأخذ الإنسان مكانه في المدينة كأسلوب للحياة والكرامة ومكانا لممارسة الحرية والتخيل.

تتحول المدينة إلى مجال تعسفي لما يعم فيه القبح والخوف والأزبال. وتتحول دروبها إلى فضاء للعبور فقط والهروب والاغتصاب والسلطة ويتحول فيها الإنسان إلى وحش مذعور يحمل ورقة تعريفه على صدره كي لا ينزل إلى الحفر المظلمة.

هل بإمكاننا أن نغامر ونتحدث عن فضاء مغربي له معالمه الذاتية وخصوصيته المتفردة ؟ فلكل شريحة في المدينة فضاؤها الخاص. فهناك فضاء المهندس، وفضاء السياسي، وفضاء الإنسان البسيط وفضاء الشاعر وفضاء الفنان وفضاء رجل الأعمال والمضارب وفضاء النساء وفضاء الأطفال وفضاء العجزة وفضاء الأموات والأموات الأحياء، وهناك الفضاء السري الذي لا تراه عين المواطن.

ـ ونضيف هنا الفضاء الطبيعي :

الضوء، الشمس، الليل، الجبال، السهول، منابع المياه، البحر، الامتداد، التنوع، الحركة، الطقس الفصلي، الصحراء ... النتوءات الأصوات.

ـ الفضاء الروحي والتاريخي :

هندسة المساجد والمدن العتيقة، الصناعات التقليدية، الأدوات، اللباس، الفنون أي كل تجربة التاريخ البصري الوصفي الميت منه والحي، المحنط والمتحرك.

وليس بإمكاننا أن نتقدم في الحديث إذا لم نشر إلى الفضاء النفسي والذاتي بما فيه الاحتفال والتشنجات، وحالات التحول والتساؤلات.

فما هو الخيط الرابط بين هذا النسيج من الفضاءات المتعددة المتنوعة ؟
هل هو النفس الإبداعي والخيال ؟ هل هو الإيمان ؟ هل هي صيغة مركبة تسيرها إيقاعات مادية وروحية وجمالية آتية من رغبة الكائن في البقاء منسجما مع محيطه الحياتي ؟ قد تكون هذه الأسئلة أجوبة حتى ولَوْ كانت نسبية ومقلصة.

وهنا نتساءل أيضا ... كيف يمكن تحسيس الإنسان المغربي بالفضاء الخارج عن منزله الخاص؟ وكيف يمكن إشراكه واستشارته في مسؤولية الاهتمام بمسألة فضاء المدينة كمجال حضاري مجهز للاحتفال والتخيل والتلاقي؟وكيف للمواطن أن ينتزع هذا الحق في المدينة؟ ونعتقد أنه ليس بإمكان المهندس المعماري ولا الفنان ولا رجل الأدب أن يحل مشكلة الفضاء المستلب. ولكن بإمكانهم إدماج هذه المعطيات في تصوراتهم، أصواتهم الإبداعية، كمعنيين بجوهر المشكل في تعقداته المختلفة والحادة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحس الإنسان المغربي بأن الفضاء الخارج عن منزله : فضاء الدرب والمدينة، ليسا ملكا له. وأن هذا الفضاء ملك للسلطة الإدارية وسلطة المضاربات، وهو مقنن (أي الفضاء) حسب ترتيب إداري معين، وموزع حسب نوعية الأحياء، وشريحة من يسكن هذه الأحياء، وهذا التوزيع في حد ذاته يجعل من المدينة الواحدة مدنا متعددة، لكل حي فيها عطوره الخاصة، وحياته الخاصة ونوعية بنائه الخاص، أحياء لا توجد بينها قناطر ربط، وتشكل هذه الظاهرة انتماءات متباعدة على مستويات العلاقة ومفهوم الأشياء.

وهناك مشكل المدن الصغيرة أو التي كانت صغيرة في زمان ما وقد تحولت اليوم إلى ملاجئ سكنية يديرها تخطيط ردئ سطحي ومسطح، وأصبحت الإدارة لا تستطيع التحكم في نموها العشوائي والذي تشجعه الرشوة والمضاربات والسبق نحو الربح السريع على حساب المواطن وعلى حساب تخطيط محكم يأخذ في اعتباره المنطق الهندسي والثقافي ويأخذ في اعتباره المراجع التاريخية معززة بمجال التقدم العلمي والتقنيات الحديثة والجرأة في التخيل والاختراع.

ونتساءل هنا ما دور الفنان داخل هذا الوضع ؟ كيفما كان الحال فدوره ليس في تزيين ما شُوه، أو طلاء جدران ركن ما من المدينة بألوان زاهية لإعطائها حلة ما، ودوره كذلك ليس في

التنشيط ومعارض المناسبات بل دوره يدخل في عمق الأحداث، فموضوعه هو الحدث في أبعاده المتعددة : ثقافية، فكرية، جمالية، اجتماعية ... ودوره أيضا هو أن يصرخ في وجه الاعتداءات التعسفية على المدن التاريخية ولدينا هنا في مكناس بالذات مثال جاف لنوع هذا التشويه العشوائي والتطبيق المزيف لزخرفة مبتذلة، الديكور الظرفي، المؤقت الموافق لذوق الطبقة الوصولية في المجتمع المغربي وأعني هنا طبعا «ساحـة الهديـم» التاريخية، كمثال حي.

وفي رأينا يجب أن نتحسس المدينة كتحفة فنية تنمو وتتطور حسب معطيات دقيقة على كل المستويات التي سبق أن ذكرناها أعلاه وفي مناسبات أخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينـــة والتشكيـــل

• مليـــم العروســـي

عندما نتحدث عن المدينة فإننا نتحدث بدون شك عن شكل من الحياة «أرقى» من شكل الحياة الذي توجد عليه وتمارسه ساكنة البادية. وينطبق هذا حتى على كلامنا ونحن نفرق بين المتحضر والمتبربر. لكن عندما نربط التشكيل بالمدينة فهل معنى هذا أننا بدأنا نفهم على أن التشكيل شكل من أشكال التعبير الراقية ولذا وجب أن يرتبط بالحضر ؟ فتفكيرها بعبارة واضحة يتجه نحو كل ما هو مدني : نقول ونطالب بالمجتمع المدني ؛ نتحدث عن الطرق والوسائل المتحضرة، نطالب بمعاملتنا بطريقة المتحضرين ؛ ونريد أن يفهم الآخرون أننا متحضرون.

من يكون الآخر إذن ؟ أهو المتوحش أم المتبربر أم الهمجي أم البدوي؟ فيما تختلف المدينة عن الفضاءات الأخرى إن كان الأمر يتعلق بفضاءات ؟ هل هناك فرق في المعنى الأصلي والوجودي بين الحياتين ؟

أغامر فأقول : «إن زماننا لا نعرف له إسما». وتعرفون أن للإسم سلطة إخراج الشيء من التحجب والارتفاع به إلى مستوى الانوجاد. صحيح أننا نعيش وسط عالم نسميه بأسماء معينة لكنها تجووزت منذ زمان بعيد. فكلمات مثل مدينة، حاضرة التي نستعملها للدلالة على الأدغال الحجرية التي نعيش داخلها في هذا الزمان، لم تعد تفي بما نطقت من أجله. لا يتعلق الأمر باللغة العربية فقط بل حتى في اللغة الفرنسية ؛ (أقول الفرنسية لأنها اللغة الأجنبية الوحيدة التي يمكنني مساءلتها.) فكلمة Ville والتي غالبا ما تقابل كلمة مدينة في العربية لا تقول شيئا غير الإقامة بمكان ذي كلأ أو زرع.

ولكي نجد ما يقارب فهمنا للمدينة بصفة عامة يجب الرجوع إلى المعنى Cité في الاغريقية حيث كان الأمر يتعلق بكونفدرالية قبلية تجمعها روابط دينية وسياسية مشتركة. أما فيما عدا ذلك فإننا نجد كلمة مدينة مقابلة لكلمة بادية. ترى هل لا زالت الأمور كما كانت عليه أو كما هي على الأقل في مستوى المنطوق والمصرح به ؟ أظن أننا قد نتيه في مسارب القول إذا نحن أردنا التحدث عن المدينة بهذه الطريقة. قد نخطئ التفكير إذا نحن اتبعنا طريقة عدد من المفكرين في المغرب على

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا العهد ونتحدث عن ترييف المدينة ونحن نترجم كلمة تقنية بالفرنسية Rusalisation de la ville. إننا ونحن نتكلم هكذا نبقى سجناء النسق الخلدوني في التفكير والمتعلق بتنك العداوة التاريخية الموجودة في اللغة وفي الممارسات السياسية والثقافية والاجتماعية ما بين البادية والمدينة. أظن أن الأمر أصبح الآن على خلاف ذلك. كيف ؟

يجب أن لا ننخدع بواقع معين ؛ صحيح أن وصول عدد كبير من ساكنة البوادي إلى مصادر القرار السياسي والأمني قد أعطى لنوع من التصرف Comportement البدوي سلطة صدارة ما في المغرب ؛ لكن لا يجب أن نفهم عدم التمكن من تقنيات وسلوكات معينة على أساس أنه نزعة فكرية أو نسقا محكما. إن البدوي أو أنماط البدو الذين نحن بصددهم لم يدخلوا حلبة الصراع السياسي والسلطوي بصفتهم بدوا يدافعون عن البداوة كنمط في التفكير ؛ بل بصفتهم متعلمين متمكنين، لكن الطبيعة تغلب بعضهم. نطمح إلى أن نفهم من قولنا أن البشرية تسير حسب مشروع معين نحو المدينة، وهذا المشروع ليس وليد اليوم أو الأمس القريب، بل هو آت من زمان بعيد.

فالمدينة تعني أصلا الاقامة، ومَدَن بالمكان أقام به. إن انبجاس لفظ مدينة تأتّى مع وقوف الرُحَّلِ في الأرياف والاقامة أو الحضور على الماء والكلإ. والكلمة كانت قدحية في زمانها حيث كان يقدم المقيم وكأنه مملوك من طرف الأرض ؛ وبما أن الإقامة والمعاشرة تحتاج إلى سَنٍّ قوانين تتجاوز قوانين الدم والقرابة فإن المقيم يصبح محكوما (مملوكا) بقانون يخلقه ويطبقه غير القريب الذي هو فرد من العشيرة. «وسميت مدنهم بالحواضر لأنهم حضروا مساكن الديار التي لهم بها قرار» (لسان العرب).

وعند البحث والتنقيب في معاني الكلمات تجد أن المقيم بالمدن كان أصلا من فصيلة القوم المسماة حثالة. ونجد حتى الآن في العلاقات الاجتماعية عند رُحَّلِ الصحاري المغربية الجزائرية والموريتانية وحتى الليبية ذلك الاحتقار المقيم والصانع الذي يرتبط بمكان ما ويدافع عنه.

وبقيت المدينة تعيش تحت رحمة البادية وفي صراع معها، وهنا يمكن أن نفهم عددا من الشرائع والديانات كوسيلة نظرية وعملية لتسكين الرُحَّلِ Les nomodes وربطهم بمكان إقامة رمزي. وقام الاسلام في هذا الباب بمجهود فريد. ويمكننا إذا حاولنا تحليل قواعد الاسلام بطريقة مخالفة للعادة أن نرى فيها تنظيرا لفكر إقامي Scdoutaire. فلنقرأ القواعد الخمس حسب التسلسل الآتي :

1. الشهادتان، ويطلب من المرء التسليم من غير دليل عقلي أو تحت سلطة السيف.
2. الصلاة هي مراقبة النفس وضبطها وتذكيرها في كل لحظة بوحدانية المعبود وأحدية المقصود.
3. الزكاة، وهي التنازل عن قسط من المجهود الشخصي لصالح جيش المسلمين وفي ذلك تنازل رمزي وعملي عن القتال العشائري وتركه لمن كلف به من العباد.
4. الصوم، وفي ذلك امتناع وتدريب على الاستغناء عند الضرورة عن كل ما كان يسبب الحرب (الشهوات، المعاش، الشرف ...)
5. الحج، وهو مطمح كل مسلم، حيث يذهب للخضوع للمراقبة أمام الملأ حول بيت الله (رمزيا يظن المسلم العادي أن الله قابع داخل الصندوق المكعب المسمى كعبة).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك إذن تنظيم للترحال العقائدي وتنظيم وتصريف للطاقات الشهوية والحيوانية حول مكعب قد يمثل رمزيا الحجر الأساس للمدينة ويسمى فعلا بيتا. يقول الإسلام ضمنا أو صراحة : «إنك مقيم حيثما كنت ما دمت توجه وجهك كل يوم صوب نفس المركز».

الإسلام إذن عقيدة تطمح (من جملة ما تطمح إليه) إلى تثبيت وتسكين الرُحَّل ولو رمزيا. إنه فكر مديني أو يطمح إلى تمدين الناس (العباد). ونعلم جميعا أن الاسلام ناتج عن علاقة مستمرة بين البادية كجاهلية وكتوحش وبين المدينة حيث كان النبي ﷺ يرعى مصالح خديجة التجارية ذهابا وإيابا بين مكة والشام. وتأسس الإسلام انطلاقا من خروج محمد من قوقعة القبيلة لينفتح على الطبقات الاجتماعية (العالمين) ؛ ثم ليستقر (بعد الهجرة) بيثرب والتي سميت فيما بعد «المدينة». بل إن هناك من يروي حديثا يقال أنه صدر عن النبي وفيه : [«ثلاث من الكبائر، منها التعرب بعد الهجرة» وهو أن يعود إلى البادية ويقيم مع الأعراب. وكان من رجع بعد الهجرة إلى موضعه من غير عذر يعدونه كالمرتد] (لسان العرب). يظهر جليا الآن أن المشروع البشري المتجه نحو المدينة قد بدأ منذ زمان بعيد، كما يظهر أن الإسلام لا يمثل إلا ذروته ووصوله إلى مستوى تثبيته كعقيدة.

لا نجد موازاة لذلك في كتب الأولين ما يدلنا على سبب نفور الناس من البادية كما لا نجد في اسمها ما يدل على ذلك. فمعناها في العربية كما في الفرنسية هي كل ما بدا من السهل ؛ أي كل ما ليس بجبل أو غابة أو ريف. الأكيد أن أصل العداء يوجد بين نوعين من التفكير وبين نمطي إنتاج، تفكير المقيم على ضياعه ونخله وحرفته وهؤلاء هم أهل الحضر ؛ وتفكير الراعي الساهر على مساقط الغيث والمتنقل من أجل كلإ ومراعي بهيمته.

وبما أن المستقر والمقيم يكون معرضا باستمرار لهجوم الرَحَّال الذي لا يدافع عن مقام، فكان لا بد للحضري أن يحصن مدينته ويدافع عنها ؛ بل أكثر من هذا لا يمكن للمدينة أصلا أن تكون إلا إذا توفرت الشروط التي نجدها في النص التالي :

«وتبين له (أي ادريس الثاني) أن دار مقام أبيه لم تعد تكفيه، وعزم على أن يغادر الجبل ويؤسس مدينة يستقر فيها. وقد جمع لهذه الغاية عددا من المعماريين والمهندسين فحصوا بدقة كل السهول المجاورة للجبل ونصحوه ببناء المدينة في الموقع الذي بنيت فيه، كانت هنا عيون عديدة ونهر كبير ينبع من سهل لا يبعد كثيرا عن تلك العيون»

ولقد تأتى له ذلك بعد أن

«حقق انتصارات مجيدة، ففتح عدة بلدان حتى تكاثر عدد الأسر والجنود التابعين له تكاثرا عظيما»

ليون الافريقي «وصف افريقيا»

نستطيع القول وحتى نرتبط فقط بما يهمنا داخل هذا النص أن هم المدني كان بالأساس هو الهاجس الأمني ؛ خصوصا وأن البدوي عندما كان يهجم على المدينة لم يكن يكتفي بأخذ ما هو في حاجة إليه من مأكل وملبس بل كان يهتك الأعراض ويختطف النساء والأطفال. تسترت المدينة إذن داخل أسوارها وتستر كل منزل وراء حيطانه واستقرت الحياة داخل البيوت وكانت البيوت متسترة

بعضها عن بعض. كان وسط الدار خاليا إلا من النافورة أو بعض المغروسات إذ توفرت الأسباب لذلك. إن هالة الحشمة والحميمية والأخلاق تجد بعض تفسيراتها في تغليف الحريم داخل ثوبه لكن وأيضا داخل الجدران. كانت الدار لا تهتم بمظهرها الخارجي إلا بما يظهر قوة جدرانها وصلابة حيطانها ؛ لم يكن جمال الدار الخارجي يهم لأن العيش كان داخل الدار. بل كانت الدار تمثل جزءا من العشيرة التي تنازل المدني عنها في المعاملات الخارجية. لذا ربما، كانت الدار تسمى الأصل !!

إن زماننا انتهى أو يكاد من هذه الأمور. لقد انتهى الزمان الذي كانت تتكون فيه الدول في البادية بين أوساط الرعاة وشيوخهم أو تحت سعف النخيل. كان يكفي للبادية أن تثور لكي تسقط المدينة في البداوة. لقد انتهت كل دواعي التفكير الخلدوني (أي التفكير الدائري : بداوة ــ حضارة ــ بداوة) ودخلنا زمنا لم نُسَمِّهِ بعد. أليست هجمة الحضارة والفكر الجديدين (لا أستعمل «**جديدا**» هنا بالمعنى الإيجابي أو السلبي، بل بمعنى الحادث الذي جاء بعد شيء سبقه)، على العراق، ممثلا لكل قيم البداوة مع تملكه لبعض مظاهر العهد الجديد، كافية لإيضاح ذلك ؟ لم يكن ينقص العراقيين الشجاعة بل إن امتلاكها بشكل مبالغ فيه كان سببا في هلاكهم لأن الشجاعة والفحولة والصدق والوفاء هي كل ما باستطاعة البدوي أن يقدمه كقيمة في هذا الزمان ؛ لكن الخوف والخنث والخيانة مفاسد من أخلاق المدنيين وهي في نفس الوقت عملة سياسية وحربية وتجارية مسموح بها شريطة أن تؤدي إلى نتيجة. ولقد سمعنا كل هذا خلال الحرب المذكورة وسمعنا الحلف المعادي للعراق يستعمل طرائق تستفز رجولة وفحولة البدو.

فالهاجس الأمني لم يبق مشكلة من مشاكل المدني بل هو هوس بدوي الآن. إن التاريخ المعاصر غير بدوي على الاطلاق ؛ لكن هل هو مدني ؟ أتحفظ في ذلك ولي سند في الآتي : لقد أصبحت المدينة (أو تلك الأدغال الحجرية أو الحديدية التي ندور داخلها) مفتوحة. فعوض الالتفاف حول نفسها وحجب كل شيء نحو الداخل أصبحت تعري كل شيء وتشرع مداخلها على الخارج. فهل يعقل أن تبنى مدينة جديدة وتوضع لها الأسوار ؛ وهل يعقل أن نبني دارا الآن ونفتح النوافذ على باحتها فقط ؟ كل واحد يطمح إلى أن يتكئ على شباك شرفة منزل جميل وينظر إلى الأفق وإلى المارة. إن حديقة الفيلا (والتي تقوم مقام الجنينة التقليدية) تستقبل الزائر كما تستقبله الأمتعة التي يمتلكها رب المنزل. إن تطور فكرة الواجهة الزجاجية (Vitrine) حتى عند الناس المتوسطي الدخل لتعتبر علامة على خروج الإنسان من قوقعة الحجاب (لا أتحدث هنا عن بعض ردود الأفعال البدوية سواء تمثلت في الوطنية كالموقف العراقي أو في الموقف الديني المتعصب).

أصبح للساحة إذن دورها، وللشارع دوره سواء في الثقافة أو التجارة أو السياسة. أصبح الشارع مكانا للعيش، ففيه تستقطب الآراء السياسية، وفيه يمكن للمبدع أن يمتحن شعبيته، وأصبح ينافس المدرسة في تربية الناشئة. وكما أن الممارسات الإنسانية كلها وجدت لها مكانا في الشارع فإن التشكيل أو الفن التشكيلي أو الفن بعبارة أعم كان لابد وأن يطالب بمكانه في هذا الفضاء الزنقوي. فهل هذا معقول ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن أكثر الأشياء حميمية بالنسبة للمقيم القادم من البداوة هي المرأة ومكان النوم والأكل ... بعبارة أوضح كل أماكن اللذة والتلذذ. لكننا نجد أن زماننا يضع كل هذه الأمور في الواجهة للتباهي بها ؛ ألهذا يحاول الفن بما هو انتشار للرغبة وتحقيق لِلذَّة أن يجد له مكانا في الساحة العمومية ؟

صحيح أن مساحة المنزل قد تقلصت بشكل رهيب وأصبحنا نلاحظ تقدم الأماكن العمومية : مسرح عمومي (أو خاص) مكتبة عمومية متحف عمومي حديقة عمومية وهذه كلها أماكن للمتعة ولتصريف اللذة فهل يطالب الفن التشكيلي بوجوده على هذه الطريقة أم بكيفية أخرى ؟

إننا لو حاولنا حصر معنى الفن التشكيلي في اللوحة (تصوير صباغي : Peinture) لقلنا أن هذا النوع من الممارسة الفنية تلزمه الحميمية أكثر من الاستعراض في الشارع. فالفن الذي يهتم بنفسه كوجود في الشارع وفي الساحات العمومية معروف لكنه غالبا ما يكون من مهمة المهندس المديني L'Urbaniste وليس من مهمة الفنان المنتج. يجب أن يفهم هنا أنني أتكلم ويتخلل حديثي بعض الغموض :

1. إنني أتحدث عن الفنان التقليدي بمعنى ذلك الشخص الذي يملك مكانا يسميه محترفا وينعزل ثم يشتغل بعيدا عن ضوضاء الشارع (لا يعني هذا أنه يعيش في برجه العاجي لكنه لا يترك لأحد الحق في أن يشاركه عمله).

2. إنني أتحدث عن التشكيل وكأنني أقصي المعماري والذي هو الأساس في المدينة. إن المهندس المعماري هو السلطة التي تخلق المدينة. صحيح أن الضرورة تقضي بأن تتخذ السلطة المالية أو السياسية أو الأمنية أو الشخصية القرار لبناء مسكن أو مرفق ما، لكن سلطة المعماري فوق كل الشبهات ؛ فهو الذي يقرر شكل البناء الخارجي (أو هكذا يخيل لي) وهو الذي يضع تصورا للمحيط وضمن المحيط يمكن للفنان ويطلب من المعماري أن يتدخل ... فهل حدث هذا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك إذن فلسفة تُسيِّر نمط بناء المدن وتركيبتها المعمارية ؛ فهل يدرك الفنان والمعماري هذه الفلسفة ؟ لا أشك في ذلك، لكن ما هو السبب في قبح جل المحيطات التي تحيط بنا ؟ ألأنَّنا جُهَّلٌ لم نرق بعد إلى ما يريد قوله فنانونا ومعماريونا ؟ أم أن هناك تواطؤاً ميركانتيليا بين المعماري والفنان ؟ هل أكون قد فهمت كل شيء على عكسه ويكون للسلطة دور رهيب في قتامة ما يحيط بنا ؟

من الأكيد أن الفنان يطلب منه التدخل بعد الكارثة، لكن أيمكن لفنان أصيل أن يرمم ويتدخل في فضاء لم يساهم في وضع تصوره مسبقا ؟ لقد رأينا تدخل الفنانين المغاربة في فضاءات متعددة ولاحظنا أن هذا التدخل لم يكن إلا نقلا للعمل كما هو على الفضاء المسطح (أي فضاء القماش أو الورق أو الخشب ...) إلى الحائط. إن العمل الفني لم يتأثر في غالب الأحيان بالمحيط وبطريقة التدخل. فأين يكمن المشكل ؟

أتمنى أن يكون في تدخل الإخوة الفنانين والمعماريين جزء من الجواب.

مـن يــرى المدينــة ؟!

• يوســف فاضــل

إنك لا ترى المدينة
طالما أنت فيها.
قد ترى حجرا.
جدارا قائما.
طريقا يمتد أو يلوي
ولكن أبدا لن ترى المدينة.
الدار البيضاء مجاز.
انتقال بين فكرة وفكرة
هنا عاش فلان. وهناك جلست أشرب قهوة.

مرة جربت التنقل بين أحيائها. أو حاولت.
وإذا بي أتنقل بين ذكرى وذكرى.
هنا مات السي محمد
وهنا انتحرت مليكة.
وفي هذه الزاوية التقيت فلان، أول امرأة، أو ودع آخر عشيقة.

المدينة فضاء كان.
المدينة فضاء ابتلع الصوت ولم يترك غير الصدى.

وغير هذا ماذا تعني المدينة ؟ هذه الدار البيضاء مثلا.
مدينة ممتدة على شاطئ طويل. مثلا. إنما من يجرؤ أن يسميها مدينة شاطئية ؟ من يستطيع أن يقول إنه رأى البحر فيها، مثلا ؟ نحن لا نسمع بالبحر إلا عندما يغرق جار أو قريب أو صديق.

وهي ليست مدينة برية. لا أثر فيها لتعاقب الفصول.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تستجدي أمارة تدل على أن الربيع قد حل. فلا تراها. أو قد تراها، عندما تـ.قق النظر. تراها على شكل قطة حبلت تحت سيارة. أو على شكل كلبة تحك ذيلها على عامود الكهرباء. إنما لن ترى تلك العلامة التي في خيالك. تلك الزهرة أو ذلك اللون.
تلك الرائحة. ذلك الطنين الخاص.
والمدن بشكل عام لا تحب الألوان.
نحب الرمادي أو الأصفر الكابي
ألوان قريبة إلى روحها الكئيبة.
فالمدينة فضاء كئيب. حتى أنك تتساءل أحيانا ثم دائما كيف حدث أن تحول الإنسان من هذا الكائن الجوال المتنقل الحر إلى هذا الكائن المستقر، المقيم ؟

الحكاية ابتدأت بخطإ، أو وهم، وهم عشق أو لحظة سهو خاطفة.
ومراكش بدأت قصتها بنواة تمرة زرعها أحد جنود المرابطين تحت صخرة كيليز.
جنود المرابطين عندما جلسوا يستريحون قرب صخرة كيليز، تقول الحكاية : كان الجنود مستلقين قرب الصخرة عندما أتتهم أهازيج المغنيات الصادحة في الجوار. فظلوا يأتون إلى المكان قرب الصخرة لسماع الأغاني التي تحملها إليهم رياح المساء.
يشكون رماحهم في التراب ويجلسون ينصتون إلى تلك الأغاني ويأكلون التمر الذي جلبوه من قاع الصحراء. استمروا يأتون كل مساء واستمر الجوع يعضهم عند سماع تلك الأغاني. فيمدون أيديهم إلى زواداتهم. واستمرت الريح تلعب بتلك الأنوية وتدحرجها في الثقوب التي تركتها الرماح. لم يفطنوا إلى النخل الذي نبت. لم يفطنوا حتى إلى البيوت التي بنوها هم أنفسهم. والماء الذي جلبوا إليها. لم يفطنوا إلا عندما كانت المدينة قد استقامت ووقفت وحجبت المغنيات وأغانيهن. وحجبت الريح التي ظل يحملها إليهن طيلة أماسي عديدة.

لحظة سهو هي إذن لحظة عشق ربما. لحظة وهم صاعق.
ولكن كما لو تكون الحيلة انطلت على أصحابها وإذا بالمدينة تخلق فكرتها الخاصة. تخلق جيشها الغامض : نجارون، حدادون، بناؤون، سماسرة، مهندسون. واحد يعتقد أنه يخطط. واحد يعتقد أنه يبني، واحد يعتقد أنه يسكن.

يعدد أبوابه. يعدد نوافذه ويعدد سياجاتها. يعدد مفاتيحه. يتحسسها في جيبه كما لو كان يهدهد روحه التي أصبحت في قاع جيبه.

لأنه أصبح يرى نفسه. ولا يرى المدينة. لكي تراها عليك أن ترتفع قليلا.
كما يفعل الحمام مثلا. ترتفع قليلا وتفرد جناحيك. وماذا سترى إذ ذاك ؟

هندسة تشبه المقبرة. مقبرة هائلة ممراتها مزدحمة بكائنات كالنمل تسير حاسرة الرؤوس. وفي نفس الاتجاه. يمينا أو شمالا. شرقا أو غربا. ومع ذلك في نفس الاتجاه هي ذي المدينة تجعل هذا ممكنا. تجعلك تسير في اللا اتجاه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينــة ومداراتهــا الحزينــة

• أحمــد جاريــد

لست معماريا وإنما مهتم بالفن المعماري، وليس لدي من الصلاحيات ما يؤهلني لوضع نظريات ذات بال في هذا الشأن، ولكن إسمحوا لي. إن الأفكار التي أود طرحها لا تتعدى طروحات غاو بالجليل «le sublime» في المعمار، وليس أي معمار، ولما ينبغي أن يكون عليه الجميل في الفضاء الذي يحيط بنا، أو لما ينبغي أن تكون عليه المدينة كمرجع جمالي.

وبصدد التشكيل والمدينة لدي ثلاث معاينات (3 constatations) :

1. **المعاينة الأولى** : حول هذه الكتابة على الحجر والأخرى على الورق ؛

أرجو أن تسمحوا لي مرة أخرى بأن أقول لكم بأنه ليس هناك أية وشائج أو علائق فعلية في تجربة المدينة ببلادنا بين فن الصباغة التصويرية والنحت من جهة وفن المعمار من جهة ثانية.

وهذا يدعوني للتساؤل، فنحن في ميدان الفن التشكيلي (واستعمل هذا اللفظ بكثير من عدم الدقة) نتحدث **عن البناء الداخلي للوحة** وعن البنية المعمارية : (l'architecture du tableau) لكن لست أدري هل ينشغل المعماريون بدورهم بالطابع التشكيلي للمعمار ؟ ولست أقصد هنا الهندسة التزيينية الداخلية : (l'architecture d'interieur) هذا مجرد سؤال أطرحه.

2. **أما المعاينة الثانية** : وهي مايمكن تسميته فعلا بالمدارات المُحزنة لسيماء المدينة.

فالمعمار هو تدوين للإنسان على المكان ليكون على موعد مع التاريخ (للأجيال)، لكن يؤسفني أن أقول إننا ندونه اليوم وبإثم كبير كما قال (ك.ل. ستراوس) في «المدارات المحزنة» لما نتطاول نحن على تسميته بالمدينة.

وأظن أن مأزق الفن المعماري هو نفسه مأزق الفن التشكيلي، فهو استجابة غير مشروطة للاستهلاك البراغماتي والانتقائي عند الأول وهو استجابة تجارية فجة عند الثاني، فيكون الزبون وقاعات العرض هما المبرر الظاهري للكارثة.

3. المعاينة الثالثة : بالعودة إلى رصيدنا المعماري العربي الإسلامي، سنلاحظ أن الفن والزخرفة ليسا مشهدا جماليا معزولا أو متطفلا، وإنما الزخرفة هي فضاء للمأوى ؛ جدارات وصواري سامقة تلفك بالسكون الهامد وتغمرك الظلال بالجمال والجلال والجلاء في نفس الآن، فيتسلل إليك شعاع عبر المشربيات أو الزجاج المعشق. فيغلبك شعور موهوم بطقوس وشعائر ومناسك غامضة تغمرك بالورع. وليست هذه المعاينة ادعاء بل إن حقيقة المسكن في الحضارة الاسلامية هو حَرَمٌ مقدس، حَرَم من حيث أنه مأوى الحريم يحفظ النساء عن الناظرين. وقد كان للمسجد أثره الذي لا ينكر على تصميم البيت العربي فغدا البيت مربع الأضلاع يتوسطه فِناء شبيه بحصن المسجد، ينفتح عبره الأهل على السماء وقد حرص المعماري العربي على أن تكون نظرة المسلم إلى السماء غير محجوبة، وحقق المعماري المسلم فكرة الاتجاه إلى الأعلى بطريقة درامية شغوفة بمحاكاة الانجذاب الروحي للسماء، فكانت الأهلة التي تتوج المآذن الشاهقة النافذة إلى العلا وكأنها تسلم مقاليد البيوت إلى الله. ثم القباب التي تحاكي قبة السماء والصحون المكشوفة لتصل القاطن بالأعلى هرباً من الوحشة، فكانت القباب والصحون معبر الانسان إلى السماء أو جزءا من السماء شدَّه إلى بيته ليغزو الفضاء اللازوردي، إنه جلال المبنى ورِفعته.

إن تشكيل الفراغ وتصميم الأعمدة والعقود المتراكبة والزخارف، وسمو المآذن إلى جانب أشجار النخيل السامقة وقمم القباب ووضعية الانسان القائم أثناء الصلاة. كلها كتل ترنو إلى الفراغ، وهذه العلاقة بين الكتلة والفراغ هي نفسها مجاهدة الروح لاحتلال الجسد، احتلال الداخلي للخارجي، سيطرة التجريد على التشخيص والحكمة الباطنة الخفية على المظاهر الجلية، فالعمارة الإسلامية تنحو بطبيعتها نحو التجريد وتحوير الأشكال الطبيعة كالتربيع والتدوير والتوريق، وكأنه طواف روحي حول الله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن هذا الفضاء المعماري هو في ذاته صلاة يضعنا للتو في غمرة الجميل والجليل. وقد ذهب فن الصباغة التصويرية في العمارة المسيحية، لتحقيق نفس المبدأ من خلال اللوحات الفنية التشخيصية من الكاتدرائيات التي تنضاف إلى الفراغ الداخلي إلى الأرجاء الفسيحة والشاهقة للكنائس. فيولّد شعوراً بالجلال والرهبة والخشوع. وإذا كان تدخل فن الصباغة التصويرية في الكنائس المسيحية قد سدَّ فراغا في مجال الجلال فهل يمكن ذلك بالنسبة للفضاء الاسلامي. ثم بعد هذا كله كيف أجد مكانا لتدخل فن الجدارية ؟

هذا السؤال لا يرمي إلى العدمية أو الانسحاب، ولكنه مجرد تساؤل نابع من تخوف وغيرة على العمارة الإسلامية. ربما أن إدماج أعمال النحت لها حظوظ أكثر من الصباغة التصويرية.

قد يقول قائل أن تجربة الجداريات في الغرب لعبت وتلعب دورا تربويا وجماليا طلائعيا، هذا يجرنا طبعا للحديث عن الحداثة. لكن أليست هذه الحداثة في المعمار هي الإبادة الشكلانية، الفظيعة للإنجذاب الروحي في العمارة الإسلامية ؟ ثم هل بوسعنا أن نشيد مدينة بالغة الحداثة أكثر

من مدينة طوكيو، بيد أنها مدينة من غير إيقاع، ومن منا من لا يأسره شعاع روحي أخاذ أمام معالم معمارية في مدينة مثل اسطنبول أو إشبيلية ؛ إن هناك مدنا روحية كما أن هناك مدنا ماجنة، وتحضرني هنا مدينة قصبة مصر التي تُدعى (مَنْف) التي وردت في سورة يونس : ﴿وقال نسوة في المدينة، امرأة العزيز تُراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبًّا، إنا لنراها في ضلال مبين.﴾

ولإنهاء هذه المعاينة الأخيرة، أتساءل : هل تدخل التشكيل في فضاء المدينة ؟ حتى وإن كانت ماجنة، لا يهم، أهو تدخل سطحي لاستدراك القبح وتجميل البشاعة أم هو مشروع جماعي بين المعماري والتشكيلي جنبا إلى جنب ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإحســـاسُ بالمكـــان

• حســن نجمــي

• لمـاذا الفضـاء المديني ؟

ـــ أن نضع علائق المدينة بالتشكيل موضع تساؤل أو تأمل وتفكير، معناه أننا نفتح أفقا آخر في مسارات الحفر داخل الجسد الثقافي الوطني، في سياق نهوض يعيد امتلاك الذاكرة ويستبطن الواقع ويسائل الذات.

هو أفق أيضا لتحسيس، ليس المجتمع بوجه عام، بل تحسيس المثقفين والمبدعين بأهمية سؤال المدينة أولا. والحال أننا لا نزال نفتقر إلى كتابة فكرية وإبداعية تعبر عن إحساس مغاير بالمدينة، أو إنْ صحَّ التعبير إحساس بالأمكنة.

ـــ لكن لماذا المدينة وليست البادية ؟

واضح أن الأمر يتعلق بوجه من وجهين اثنين في **علاقة الفضاء بالتشكيل**، إذ مثلما هو مقبول ومشروع وضروري أن نبحث في مستويات علاقة (أو علائق) المدينة بالتشكيل، يمكننا أن نتحدث عن علاقة البادية بالتشكيل أيضا. ولعل الجهود الرائدة في الجمع والبحث والدراسة التي بذلها الباحث الهولندي بيرت فلينت (المقيم بالمغرب) حول المستويات الفنية والجمالية للإنتاج التشكيلي القروي تظل مَعْلَمَةً مضيئة للاستدلال على أهمية علاقة الفضاء البدوي بالتشكيل (معمار، زَرْبِيَّة، أدوات طبخ وضوء، خشب، ألبسة ...).

ـــ وإذن، لا يجب أن يُختزل وعيُنا بالمكان في أبعاده التشكيلية والجمالية إلى مجرد مكان حضري. لكن هذا الوعي أيضا لا يعني أن ثمة تطابقا في هذا الموضوع. فالحديث عن المدينة هو حديث عن إدخال لنوع من النظام والعلاقة إلى فضاء معين ؛ نظام وعلاقة متغايران للنظام والعلاقة السائدين في الفضاء القروي.

كما أن الحديث عن المدينة يطرح بالضرورة السؤال حول **معنى المدينة**. المدينة كأصول وكذاكرة، المدينة كبِنْيَة وكتطور بنيوي. المدينة كفضاء له وظيفيَّة داخلية وخارجية، مادية وروحية، له تنميته الخاصة والعامة، له ضجيجه وصخبه. المدينة كسندٍ للحياة الفكرية وكأفق للتقنية وللتحديث.

ـــ لذلك، يصبح واضحا أن الرهان على فهم العوامل التكوينية والجغرافية والتاريخية للحياة في المدينة هو أحد أهم رهاناتنا على فهم حاضرنا واستشراف جانب من جوانب حياتنا في المستقبل. وهنا لا ننسى أن المدينة هي نتاج **تطور تاريخي**، نتاج **قرار سياسي** معين لسلطة معينة، نتاج **مطلب اجتماعي واقتصادي**، وبالتالي نتاج فكر إبداعي (التخطيط والمعمار والإنشاء ...).

ومن هنا قيمة وثراء السؤال حول علاقة المدينة بالتشكيل الذي يطرحه اتحاد كتاب المغرب، السؤال الذي علينا أن نجيب عنه جميعا بما لدينا من تعدد في الاختصاصات وفي التوجهات والتجارب، وبما نملك من إحساس مشترك بالفضاء، كأمكنة وكعلائق.

• الأبعـاد التشكيليـة للمدينـة

ـــ وبخصوص علاقة المدينة بالتشكيل، أرى أنه من الضروري أولا أن نحدد نوع المدينة التي نقصد في هذه العلاقة (إن مراكش ليست هي طنجة، وفاس ليست هي الخميسات أو الريصاني أوشفشاون، ومكناس ليست هي أصيلة أو وجدة مثلا). إذ أن مثل هذا التحديد يجعلنا ندرك نمط علائقها بالحقول التشكيلية، فهناك مدن غنية ومشبعة تشكيليا وبصريا وهناك مدن تحتاج إلى تشكيل أو إلى إعادة نظر تشكيلية شاملة، سواء على مستوى تشكلها أو على مستوى جماليتها.

ـــ موضوع التشكيل بالنسبة للمدينة نفهم منه : نظاما عمرانيا ينجزه التخطيط الحضري l'Urbanisme، والمعمار l'Architécture الذي يشكل الشكل المعماري (للبنايات العمومية والخاصة) في بُعدَيْه الوظيفي والجمالي، ثم ما يستتبع ذلك من مظاهر استتيقية أساسية وضرورية (أنصاب، مِسَلّات، جداريات مرسومة، منحوتات ...).

نفهم منه باختصار هذا الفضاء المدني الذي تتعانق وتتكامل فيه خبرات ومعارف ومسؤوليات متعددة، فترسم فلسفة الحياة فيه وتحدد أنماط علائقه وسلوكات مستعمليه. أقصد بوتقة الإبداع الممتدة من مُتَخَيَّل المخطِّط الحضري والمعماري وصولا إلى منتج فنون «يومية» كالنحت والحفر والصباغة التصويرية وتنظيم الحدائق دون أن ننسى **اليَوْمِيَّ** كمشهد متكرر أو متجدد، كفرجة وكخطاب ...

ـــ وبهذا المعنى، فإن النظام التشكيلي للمدينة لا يمكن أن يتحقق ـــ في نظري ـــ إلا في ظل **استراتيجية ثقافية** تهتم بإدماج الفن في الحياة وإدماج الحياة في الفن، والحال أننا نعاني من غياب هذه الاستراتيجية. غياب ناتج بالضرورة عن غياب مشروع ثقافي للدولة أساسا بوصفها وصية

وصاحبة قرار من جهة، ومن جهة أخرى لأن هناك اعتقادا شائعا لدى أوصياء المجتمع يرى بأن إنتاج الفضاء العمراني والمعماري ليس حالة من حالات الإنتاج الثقافي، ومن ثم إقصاء المصالح الثقافية للدولة عن هذا الموضوع وجعله اختصاصا إضافيا من اختصاصات المصالح الإدارية المكلفة «بالأمن والمحافظة على التراب الوطني» (!)

لذلك فالدولة في المغرب لا تفكر في المدينة، عمرانيا ومعماريا، إلا بمنطق الإخضاع والتحكُّم. يهمُّها أساسا استيعاب البشر داخل الجدران وتحت المراقبة ولا يهمها نمط حياته وتربيته السكانية والجمالية. ولنا أن نستعيد ــ على سبيل التذكر والتمثيل فقط ــ كيف بدأت السلطة الإدارية تفكر في اختصاصات المعماريين وتنظيمهم وخلق وكالات حضرية وتصاميم مديرية بإشراف وزارة الداخلية غداة بدأت المدن المغربية تتكلم وتفجر غضبها في الشارع (الدار البيضاء : يونيو 1981 ــ تطوان : يناير 1984 ...)

ــ لكن في الضفة الأخرى، على المستوى الشعبي. ما الذي أنجزناه على مستوى التفكير والتواصل حول قضايا التعمير والمعمار وجماليات المدن ؟ سؤال يجب طرحه على كل حال.

ثمة شبه أمية في هذه الضفة وعلى هذا المستوى، سواء تعلق الأمر بالأفراد أو بالمنظمات الشعبية. وهناك مسافة سالبة بين الأطراف العلمية والإبداعية بهذا الموضوع. المعماري وَ / أو المخطط الحضري في وادٍ والفنان التشكيلي (أقصد الرسام والنحات) في واد آخر : لماذا وكيف ؟ وهؤلاء في جهة والباحث الاجتماعي والمسؤول السياسي في جهة أخرى، في حين تظل يَدُ السلطة مبسوطة تهدم المعالم التاريخية والجمالية كما تشاء (المسرح البلدي بالدار البيضاء، ساحة لهديم بمكناس، ساحة الفدان بتطوان ...) و «تبني» كما تشاء كما لو أن صياغة الفضاء لا تهم إلا مزاج رجل السلطة وحده.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• المدينـة كخصـاص

ــ نافذة أخرى يمكن أن نُطِلَّ منها على هذا الموضوع الهام وهي إحساسنا بنوع من الخصاص الشامل فيما يتصل بحاجتنا إلى فضاء المدينة كما يجب أن يكون.

هناك خَصَاصٌ في تجهيزات المدن، خصاص في إمكانيات ووسائل الحياة، خصاص في القيم الجميلة أحيانا (الصمت، الطمأنينة، التلقائية، النظافة، الروح المغربية ذاتها بما يعنيه من تضامن وتواصل انساني ...).

هذا الخصاص الشامل يؤدي بداهة إلى خصاص في التواصل مع المدينة. إن ما أصبحت تقوله لنا المدن غَدَا كلاماً أَخْرَسَ أو في أحسن الأحوال لكي نكون بحاجة إلى تشكيل. أقصد أننا في حاجة إلى حياة حقيقية تكون فيها المدينة حقيقية مثلما تكون فيها البادية حقيقية.

حاجةٌ علينا أن نحولها إلى حقٍّ، وحق علينا أن نناضل من أجله.

مِعْمـــارُ الرُّوحانـــي

• محمـد الشركـــي

لمساءلة التّشابكات المتفرّعة بين زمن المدينة وزمن التشكيل، لابد لي من مُقترب ليلي بعيد. وبما أن كلا الزمنين، التشكيلي والمعماري، يؤولان في الأخير، كلٌّ عبر دربه الخاص، إلى نفس الجذر التربيعي الذي هو جِذر الكلام، لابد لي من الجرف النيتشوي بما هو درس في الإصغاء لا هوادة فيه. ألم يطلب نيتشه من حبيبته البحرية أُذُنيها، فمنحته ما وراءهما المتمثل في سماع الليل وليل السّماع ؟ أنهض إذن وأهبط الوادي الغائر أسفل مبدإ المدينة باعتبارها لوحة معلّقة بين الحياة والموت، بين دم الحُبّ وحجارة السُّلطة، بين تراب الخيال وخيال التراب، وبين شهوة الاستيهام واستيهام الشهوة. أهبط المنحدرات الصخرية والاستعارية وأقترب. ثمة في عمق الأخدود، المسكن الأثير لدى النسر الهولدرليني، يسهر رجل يدعى إيطالوكالفينو، وأمامه كتابه الفخم «المدن المحجوبة»، وفي قلب الكتاب أسئلة موقدة عند حدود مدن خيالية ذات أسماء أنثوية مشبوبة. سأقترب أكثر وأضعكم أمام المشهد الاجرائي للكتاب : يجلس ماركوبولو، الرحالة الذي قادته أسفاره حتى التخوم المغولية، قبالة قبلاي خان، الامبراطور الآسيوي الرهيب والمهووس ببناء مدينة أبديّة، أو مدينة الأبدية، سيان. ويكون على الرحالة، في كل مرة، أن يقترح على الامبراطور واحدة من المدن المحجوبة المنبثقة من أحشاء الأرض أو من أحشاء الخيال، بما هو أرض أخرى. لا أذكر الآن مآل قُبلاي خان ومدينته الخالدة المتعذرة، إذ كنت أستند إلى ذاكرة قراءة عبرتها منذ سبعة شتاءات خلت، لكنني أحتفظ بحافات المشهد الجوهري. هنا، في هذا المستوى القصي، يلوح الشرخ الباطني بين المعمار، كهندسة للسطوح، والتشكيل، كهندسة للأعماق، وتلوح معه كل التوترات الروحية والإكراهات العضوية الناجمة عن الفصل الإجرامي بين الحجارة والرؤى، بين التراب والرغبة، وبين صوت الحياة وصوت الموت. أشير بهذا إلى ما يتم عبر كل جهات البلاد من تعويم متفاقم لفضاءات المدن بإسقاطات هندسية تختزل، بعنف غاشم، أرواح الأمكنة وأرواح الأزمنة التي تتجاوب فيها في مقولات فضفاضة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتمسّح تارة بما يسمونه بالأصالة وطورا بدواعي المعاصرة. أشير إلى استخفاف عام ومتفاقم بميتافيزيقا العمران، حيث لم يعد البناء وهندسته مسكونين بالدم الرمزي ومتفاوضين مع الوَجْد الأنثوي الذي كان يقيم ولا يزال أسفل المدن القديمة، بل صارا عملا تقنيا، برّانيا، يُحسم فيه، ببرود، داخل مكاتب البلديات والعمالات والمصالح الطوبوغرافية. لقد استدعيتُ، أعلاه، صورة إيطالوكالفينو ومدنه المحجوبة، ومشهد الإمبراطور المجنون بالمدينة القديرة على تزويج أعمدتها وحجارتها بالنَّفس الأنثوي الخالد، لأومئ إلى أنه لا مندوحة للمعمار عن دم التشكيلي الخبير بالقوى السرية الفعالة في الأتربة وكيمياءات الألوان وتوترات الخطوط والأقواس ومخاطر التصميمات بما هي تدخلات في فضاءات جغرافية مأهولة بأطياف ألوفية ووجوه ما ورائية ونداءات لا مسموعة. يكفي أن نتأمل الآن ما يحدث لما تبقّى من المدن الروحانية، كمراكش ومكناس وفاس والمجالات العتيقة في الرباط، لنتبين عمق الهُوّة التي لا تُعبَر بين القوة الباطنية لبناءاتها القديمة المصدوعة بعمل الزمن والأعباء الرمزية التي تتطلبها الآن السهرة عليها. طبعا، لا أنتظر من الدولة، التي تتألق الآن في هندسة الأمكنة الكارثية وهندسة الأعمار، أن تُصغي لمتطلبات الجمال العمراني العميق. فهذا الجمال، شأنه شأن الكتابة، والحُب، والتشكيل، والموت، يتقدم الآن، أكثر من أي وقت مضى، باعتباره حدا صوفيا من حدود الكائن الكبرى. أذكر الآن ما قالته لي الغائبة الحاضرة ذات عبور غسقي أسفل الأسوار الحمراء المتربة والمسقوفة باللبلاب الفرعوني المنهمر على حافاتها الشهوانية : لابد من اختراق هذه الأسوار لرفع الحجب عن أزمنة الأحشاء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لـم يعـد الانغـلاق ممكنـا

حـــوار

• محمـد عابـد الجابـري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـــاوره :

• محمـد بهجاجـي
• مصطفـى المسنـاوي
• حسـن نجمـي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتـور محمـد عابـد الـجابـري

[يواصل الدكتور محمد عابد الجابري نشاطه الفكري الدؤوب وطنياً وخارجياً، وقد صدر له مؤخرا كتاب جديد بعنوان «**التـراث والحداثـة**» (المركز الثقافي العربي ـــ الدار البيضاء)، وهو عمل فكري من شأنه أن يعمق معرفة القراء بالمشروع الفكري للدكتور الجابري وبتصوره حول جملة من القضايا الفكرية والإيديولوجية والسياسية المطروحة على المجتمع العربي وأساساً على المثقفين العرب.

«آفـاق» توجهت بالأسئلة إلى الأستاذ الجابري في حوار مفتوح ببيته بالدار البيضاء، حيث استقبل الإخوة بهجاجي، المسناوي ونجمي وأجاب بصراحة حول ما يشغل الساحة الراهنة في المغرب من أسئلة المرحلة].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آفـاق :نفتتح هذا الحوار بسؤال حول إشكاليات قراءة التراث في الظرف العربي الراهن، فمعلوم أن العالم العربي قد عرف العديد من التغيرات و المستجدات التي مست الكثير من معالم الحياة العامة. ضمن هذا الإطار نتساءل : ألا يمكن إعادة مساءلة قراءة التراث ؟ وهل بإمكان هذه القراءة أن تساعد على فهم الواقع المتغير والمتجدد أم أنها تشكل أرضية لا غنىً عنها للمساهمة في تغيير هذا الواقع ؟ بمعنى آخر هل تفيد هذه القراءة في حصول الفهم فقط أم أنها تشكل أداة حقيقية للفعل في هذا الواقع ؟

م . ع الجابـري :

لا شك أن هناك عدة قراءات ممكنة للتراث، أي تراث، وهناك ، بالفعل، قراءات معينة حاضرة في الساحة العربية باستمرار، وأعتقد أن المحاولة التي أقوم بها ترمي، كما أوضحت ذالك مرارا، إلى

عقلنة فهمنا للتراث، هذه العقلنة نريد منها أن تنتزع عن تراثنا ما قد نضفيه عليه من قداسة قد لاتكون ضرورية الآن، فالمذاهب الفقهية والكلامية، وحتى المذاهب السياسية تعاملت كلها على أساس تقديس تراث أسلافها، هذا النوع من تقديس الأسلاف في مختلف القطاعات المعرفية، كان يؤدي في وقته وظيفة أيديلوجية نحن في الغالب، في غنىً عنها الآن. عقلنة فهمنا للتراث معناه، إذن، الرجوع بالفكر العربي بمختلف منازعه إلى شروطه الفكرية الإجتماعية التاريخية، أي الجمع بين ما نعبر عنه في تراثنا بأسباب النزول (الظروف الإجتماعية التاريخية) وبالمقاصد (الأهداف الأيديولوجية التي كانت في ذلك العصر). هذا يقتضي منا بالطبع، وأنا أؤكد هذه المسألة، بالفصل بين النص القرآني والحديث الصحيح الذي يزكيه النص القرآني من جهة، وبين أنواع التأويل وأنواع الفهم لهذا النص الديني القرآني والسني، نحن نتعامل مع التراث بوصفه هذا القسم الأخير لا غير، أي أنني لا أدخل في التراث النص الديني (القرآن والسنة الصحيحة)، لا على مستوى السند فقط، بل لأن القرآن يشهد لها، أيضا، بالصحة، هذا النص الديني بقي، دائما، في وعي المسلمين، وفي وعي الأمة العربية نصا لا تاريخيا، أي يعلو على الزمان والمكان وسيبقى، كذلك، لأمد طويل ولا نستطيع أن نحدد هذا الأمد، ولذلك فعقلنة فهمنا للتراث عملية تنصب أساسا على أنواع الفهم التي كونها المسلمون لأنفسهم عن القرآن والسنة ولما تفرع عنهما من فقه وأصول وكلام وبلاغة وأدب، هذا يعني أنني لا أحاول أن أعقلن الدين نفسه فأنا لست مصلحاً دينيا أو صاحب مذهب ديني يحاول عقلنة الدين، إنني أخوض فقط، في القراءات والتأويلات التي عرفها تاريخنا وأحاول أن أرجعها إلى أصولها حتى نتبين أنها كانت مشروطة بشروط معينة فكرية وتاريخية واجتماعية واقتصادية ماأمكن، بالتالي فهي تراثنا جميعا بما فيه من اختلاف واتفاق، تراث من حقنا أن نتعامل معه تعاملا نقديا كمرجعية من المرجعيات الثقافية التي نتمرد عليها حينا ونستند عليها حينا آخر، إذن الظرف الراهن، على الأقل في تقديري الشخصي يزكي هذا النوع من التوجه، بعبارة أخرى إن الأحداث التي عرفها العالم ولا يزال يعرفها وآخرها حرب الخليج وما يحدث في الجزائر وغيرها تؤكد أننا في حاجة إلى عقلنة فهمنا للتراث، لأنه بدون ذلك لا نستطيع أن نتحرر في رؤانا الفكرية للحاضر. لأن الكثير من الدعوات تتبنى دعوات وأساليب سابقة لها تاريخيتها وليست اجتهاداً جديداً في النص الديني، هذا هو المشكل. ولذلك ولكي يقوم اجتهاد جديد في النص الديني يتجاوب مع عصرنا لا بد من اكتساب هذا الإستقلال التاريخي، فأن يكتسب الإنسان هذا الإستقلال معناه أن يستقل عن تاريخه أولًا وعن تاريخ الغير. وإذن، وحسب قناعتي لحد الآن فلإتجاه الذي اتجهته ما زال مقبولا لأنه، أولا، ليس اتجاها إيديولوجيا ينتهي بانتهاء الوظيفة الأيديولوجية التي قد تكون له في وقت من الأوقات، وإنما هو اتجاه ابستمولوجي علمي ثقافي انتروبولوجي، يعني أن فيه نوعا من تعددية المناهج بقصد عقلنة الفهم وأعتقد أن هذه المسألة ستبقى دائما مطروحة بإلحاح.

آفـاق :لكن، يبقى من المشروع، مع ذلك، التساؤل حول الجانب العملي والشروط الموضوعية التي توفر هذا الإستقلال وتضمن تحققه ذاتيا وموضوعيا.

م. ع الجابـري :

الحديث عن الإستقلال التاريخي للذات العربية أو للفكر العربي يحيلنا إلى الوعي أساسا، فأول شروط تحقق هذا الإستقلال هو تصحيح الوعي، وهذا يتم بنقد أنواع الوعي القائمة، الحاضرة والماضية وبيان

مكامن الزيف فيها وأعتقد أن عقلنة فهمنا من التراث هو جزء من هذا التصحيح أيضا. بالطبع، نحن نطرح دائما الناحية العملية المتمثلة في تغيير التاريخ. بمعنى تعميم هذا الوعي على الجماهير الشعبية أو على الفئة الفاعلة في المجتمع حتى يتحول هذا النوع من الوعي، ومن العقلنة أو من التجديد إذا شئت، إلى نتائج عملية ملموسة، هذه مسألة تاريخية بطبيعة الحال، أي أنها تتحقق عبر التاريخ وعبر الممارسة وليس بحكم يصدره المرء أو بنظرية يشيدها بشكل مجرد.

تجديد الفكر، إذا كان له ما يبرره في الواقع فستجد من ينقله إلى فضاءات شتى، يطورها ويطبقها كما قد توحي له بعمل مماثل في هذا الميدان أو ذاك، لكن يجب أن نعترف مرة أخرى أن المشكلة التي نعاني منها هي غياب ذلك المثقف الذي سماه غرامشي «المثقف العضوي». نحن، أيضا، لدينا سياسيون ونقابيون مناضلون في صفوف منظماتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، ولكن الحياة النقابية والحزبية، في بلادنا العربية، ليست معممة. هناك مجتمعات عربية لا تعرف الأحزاب والنقابات، بل تعرف الحزب الوحيد أو الحزبية الممنوعة، هكذا يبقى المجتمع مسرحا لأنواع من التفكير ومن العمل التي لا تراعي العقلانية لا في الفهم ولا في السلوك، لأنه إذا لم يكن هناك فضاء اجتماعي عقلاني ومجتمع مدني، فإنه يغدو من الصعب على الفكر العقلاني أن يتسرب إلى جسم المجتمع ككل أو أن يؤدي هذا الفكر إلى نتائج معقولة، وكذلك يصعب بروز عمل عقلاني، فحينما يكون هناك نوع من الحزب الوحيد أو من اللاحزب، يصبح العمل هو اللاعقل، أي نوع من العمل الذي ينحو منحى التطرف، أي يعامل الخصم بمنطق من جنس منطقه وهذا شيء معروف، وقد أثبتت التجربة أن مثل هذا العمل لايحل أية مشكلة ولا يفتح آفاقا للتاريخ فحل المشاكل الواقعية في عصرنا لا يمكن أن يتم خارج العقلنة والعقلانية سواء على صعيد المعرفة أو الأيديولوجيا أو على صعيد البناء الإجتماعي.

كل المحاولات الأخرى التي تأتي في اتجاه آخر، أعتبرها، شخصيا، نتيجة لواقع غير عقلاني ولا يسمح للتحرك العقلاني، وغياب المثقف العضوي بهذا الشكل هو الذي يجعل حركة المجتمع العربي كما لو أنها تدور في فراغ، فإذا أردنا أن نجسم الأمور بوضوح نقول إن التيارات الإسلامية، الآن، في مجموع العالم العربي، هي الوحيدة القادرة على تعبئة الناس، هذا شيء واقع، فلا الماركسية ولا القومية العربية ولا الليبرالية، ولا أية ايديولوجية أخرى تقدر اليوم على تعبئة الناس لدرجة التضحية بأنفسهم، لأن الهدف من الأيديولوجية، في النهاية، ليس ما تقرره من حقائق وإنما المهم منها هو وظيفتها في تعبئة الناس وتحريكهم، وهذا العنصر موجود الآن، فقط، في التيارات الدينية، وخاصة في الأقطار التي عرفت حكم الحزب الوحيد أو المنع الكامل للحزبية أو للحياة السياسية.

ففي الأقطار الأخرى مثل المغرب وإلى حد ما مصر و الأردن، تختلف المسألة قليلا أو كثيرا بسبب أن المجتمع المدني موجود فيها بكيفية أو بأخرى، وبالتالي فالتعبئة ما زالت ممكنة عن طريق المعطيات الملموسة الموضوعية، (يضرب رجال الصحة والتعليم عندنا في المغرب على سبيل المثال)، أما أن يخرج الناس إلى الشارع بمئات الآلاف من أجل نفس القضايا، أو أن يعملوا على التعبير عنها في مجال آخر، كالمساجد مثلا فذلك راجع إلى غياب المجال السياسي الذي يعبر من خلاله الإنسان مباشرة عن هدفه، وإذن نحن، في العالم العربي، في مخاض، إذ لأول مرة تنشأ حركات جماهيرية تقاوم الحكم القائم باسم الدين، والعادة كانت هي أن الحكم هو الذي يحكم الجماهير باسم الدين، هذا يحدث في الجزائر كما في السعودية وغيرها.

هذه ظاهرة صحية، خارجة من أعماق الشعب، لكن تبقى دائما الحلقة المفرغة موجودة وهي الانتقال من التعبئة الدينية إلى الحل السياسي، وهذه مسألة ليست سهلة، فتاريخ الحركات الإسلامية في العالم العربي يسجل هذه الحلقة المفرغة باعتبارها مأزق هذه الحركات، في مصر وصلت الحركات الإسلامية في الخمسينات إلى حد الهيمنة الأيديولوجية (بتعبير غرامشي) على كل المجتمع، وهي تهيمن، الآن، في الجزائر والسعودية والأردن، إلا أن مأزقها هو كيفية الخروج من عنق الزجاجة إلى فضاء سياسي تمارس فيه السياسة بطرق سياسية ووفق ما تقتضية المصلحة العامة والتطور الاجتماعي.

الحل في نظري، وقد أكدت ذلك مرارا، هو أنه لا بد من كتلة تاريخية، فإذا لم يتم الالتحام بين القوة المعبئة التي هي الآن التيار الإسلامي، والقوة التي تستطيع أن تدير الحياة إدارة سياسية وهي القوى الوطنية، أي أنه مالم يحدث تخالف بين السياسي الإسلامي والسياسي الوطني فالعملية لن تنجح، وستظل الحركة، للأسف، تدور في حلقة مفرغة.

آفـاق :هل يمكن التفكير في إقامة هذا التحالف مع طرف يتبنى أطروحات وسلوكات تلغي الآخر وتصادر منا تراثاً عمره أربعة عشر قرنا ؟

م. ع. الجابـري :

لا أوافق على هذا النوع من الطرح لأن كل ذي أيديولوجيا يلغي الطرف الآخر، لقد كان للماركسيين نفس هذا الموقف، فهم لا يسمحون بالحديث مع الآخر إلا إذا دخل في خيمتهم كما هي، والفكر القومي ألغى الجميع هو الآخر، في مرحلة من المراحل، ومعنى ذلك أن كل أيديولوجيا إلاّ وتحاول أن تستقي قوتها من دوغماتها أي من نفي الآخر وهذا ليس أمرا جديدا، لكن الحوار الأيديولوجي يبدأ من الإعتراف المتبادل بالخصمية، أي بالحق في الإختلاف، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فأنا لا أعتقد أن باستطاعة أي أحد مهما كان أن يصادر التراث الإسلامي أو يدعي امتلاكه لنفسه، فالإسلام لا يقبل هذا نهائيا وإدعاء احتكار الحقيقة الدينية يتنافى مع الدين خصوصا مع الإسلام الذي لا رهبانية فيه، ولذلك فكل من يعيش في المجتمع الإسلامي، حتى ولو لم يكن مسلماً، له رأي وله حق الإجتهاد، لا وجود، في الإسلام، لجماعة من الناس تعطي قانون الإيمان كما في المسيحية، الشهادة، عندنا، هي قانون الإيمان لا غير، وهناك حديث يؤكد ما معناه أن من قال لا إلاه إلا الله دخل الجنة. وإذن فكون طرف من الأطراف يدعي أو يصادر أو يحتكر شيئا هو لنا مشترك، فهذا شيء لا يجب أن نتخذه ذريعة للقول بأن من المستحيل التفاهم مع هذا الطرف الذي يحتكر بضاعة ربما يجهلها، إن الأساسي هو استعداد كل طرف من الأطراف للشروع في الحوار بالمعنى الذي أشرت إليه، أي من خلال اعتراف الجميع بالحق في الإختلاف.

بخصوص المغرب، ليس لي تصور مبدئي في الموضوع، ولا أعلم إن كانت التيارات الدينية عندنا تقبل التفاهم أو لا تقبله، ولا أود أن يدخل في الإعتبار طبيعة الصراعات داخل الوسط الطلابي لأن ذلك مجال آخر ترفض فيه العديد من الفصائل التفاهم مع فصائل. عدا ذلك، أعتقد شخصيا أن قسما كبيرا من قرائي هم إسلاميون في النهاية، فإذا كانوا يقرأون لك فمعنى ذلك أن هناك نوعا من التواصل ومن القابلية للحوار ومن طلب الحقيقة، وهذا أمر إيجابي، وأعتقد أن الوضع في المغرب أكثر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قابلية لقيام هذا النوع من الحوار لأن لا أحد من الإسلاميين يدعي أو يستطيع أن يدعي امتلاكه للمجتمع ككل، المجتمع المغربي مخضرم، فيه ما يكون المجتمع المدني من أحزاب ونقابات لها جماهيرها، لذلك فاعتراف الأطراف بعضها ببعض ودخولها في مشروع مستقبلي يتفق على أسسه وأهدافه المشتركة أمر جد ممكن والوضع في المغرب يسمح بذلك.

آفـاق :هذا يطرح علينا نفس المشكل من زاوية أخرى، أي من زاوية الأحزاب السياسية المغربية النشيطة خارج الحركات الدينية التي تناضل في سياق كل هذه الإعتبارات والمتغيرات وطنيا وعربيا ودوليا، فالتساؤل المطروح هو : أية إيديولوجيا وأي مشروع مجتمعي ملائم بالنسبة للأحزاب الوطنية أو الأحزاب التقدمية منها على الأقل.

نفس السؤال يمكن صياغته على النحو التالي : إن الطرف المدعو كما في جوابكم إلى محاورة هذه الأطراف الدينية هو نفسه يعاني من مشاكل عديدة، ويطرح على نفسه أكثر من سؤال خصوصاً بعد التحولات التي عرفها العالم : سقوط الإتحاد السوفييتي، الأوضاع في الجزائر، آثار حرب الخليج ثم استفحال الأوضاع الإجتماعية..
أي أيديولوجية تعبوية يمكن أن يتبناها المجتمع المدني ممثلا في أحزابه ونقاباته ؟ ونسألكم، في جانب ثانٍ، عن دور المثقف إزاء كل هذه المتغيرات، هذا المثقف الذي يعاني، بدوره، من العجز عن الانتقال من الفكر إلى الممارسة العملية ؟

م. ع. الجابـري :

بخصوص الشق الأول من السؤال أشير إلى أننا نعيش، الآن، في وضع إيديولوجي غير منغلق، **anti-systéme** الأيديولوجيا كما ظهرت وموروثة عبر التاريخ وخصوصا في القرنين19 و 20، كانت عبارة عن منظومات فكرية كاملة أو تدعي الكمال لنفسها، ماركسية تعطيك جميع الأجوبة عن جميع الأسئلة سواء المتعلق منها بالماضي أو الحاضر أو المستقبل، هذا النوع من الأيديولوجيات لم يعد، اليوم، قائما، وأعتقد أن مثل هذه الأيديولوجيات المنظومية كانت نسخة أخرى في المجال السياسي عن الفلسفات المنظومية (من أرسطو إلى هيجل).

لم يعد ممكنا اليوم لا في الفلسفة ولا في العلم ولا في الأيديولوجيا، إقامة منظومات منغلقة من هذا النوع. التيار الإسلامي يتبنى اليوم، «منظومة» منغلقة حين يقول « الإسلام هو الحل »، فهو منغلق على مستوى هذه العبارة فقط، فهو حين يقول بذلك يغلق الباب على نفسه. وكل ما هو خارج عن «الإسلام» لا يمثل أي حل، لكن عندما نتساءل : ما هو الإسلام ؟ كيف نفسره ؟ كيف نوزع أحكامه على واقع الحياة المختلفة ؟ هنا يقع انفتاح كلي على الحياة ويصبح الإسلام هو الآخر لامنظوميا **anti-systéme**، وحتى لو فرضنا أن الرسول موجود الآن ليجيب عن الأسئلة التي ستطرح، فلا شك أنه ستنشأ بعده مذاهب فقهية وفرق كلامية متعددة وأنواع من التفسير، معنى ذلك أن الحديث عن «الإسلام هو الحل» يتضمن انغلاقا على مستوى اللغة الشعارية فقط.

في عصرنا ما يفرض على الفكر تجنب الانغلاق، وبالتالى إذا كنا نتساءل عن غياب الأيديولوجيا الآن، وإذا كنا نقصد بها الأيديولوجيا المنغلقة المشبعة **Saturée**، فمعنى ذلك أننا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نطلب شيئا لم يعد من سمات عصرنا، القضية الديمقراطية المطروحة اليوم هي مشروع إيديولوجي أي أننا عندما نقول بالديمقراطية نقول بإعادة تأسيس شرعية الحكم على أساس غير ماهو قائم في هذا البلد أو ذاك، بإعادة النظر في العلاقات الإجتماعية لأنه لا أحد يقصر الديمقراطية على البرلمان، إن الأمر يتعلق بديمقراطية الشغل والعيش والإقتصاد والثقافة وحقوق الإنسان إلخ....

أما الشق الثاني المتعلق بدور المثقف العربي، فهو يطرح، هنا، إشكال التعميم، ذلك أننا نتحدث عن «المثقف العربي» كما لو كان موجوداً، هناك، في الواقع، «مثقفون عرب» بعضهم يتحرك بإسم الدولة ولصالحها بكيفية من الكيفيات علنية أو ضمنية، هناك مثقفون مؤسساتيون يتاجرون بالثقافة، هناك مثقفون يكتبون عن كل شيء مقابل ما يقبضون وحتى الذين يظهرون أنهم يحملون الهم الجماعي العربي فيهم كثير من الأفراد يمكن أن ينزلقوا، فحرب الخليج طرحت مشكلة المثقفين وليست مشكلة الجماهير الشعبية إذ باستثناء مثقفي المغرب العربي، كل المثقفين في الشرق حتى الوطنيين منهم اختاروا الانحياز للدينار والدولار وللمصالح القطرية اللاعقلانية كالأنانية والزعامة.

يجب في اعتقادي، التمييز بين شيئين : بين مثقفين وكتاب ورجال وطنيين أدوا دورهم، ومنهم من اعتزل بإرادته أو مكرها، ومنهم من هاجر وبين شباب صاعد لايزال يبحث عن الطريق، فإذا كنا نتساءل عن المثقفين ودورهم، فلنتجه نحو الشباب الذي يشكل اليوم جيل الهموم.

آفـاق : المقصود من المثقف الذي تساءلنا عنه، هو ذلك المثقف الوطني التقدمي الراغب في تقديم أو إنجاز عمل فعال داخل مجتمعه، لكنه يحس، بفعل ظروف مختلفة تحيط به، بعجزه عن الانطلاق من مبادىء سليمة يؤمن بها إلى تطبيقها وتجسيدها في الواقع الملموس، وكيف يواجه هذا المثقف، ضمن هذا السياق، حالة السقوط العام التي يعرفها العديد من المثقفين العرب الذين كنا ننظر إليهم إلى حدود حرب الخليج، بنوع من الاحترام.
هل هناك وسائل لتحصين هذا المثقف ولجعله فعّالاً في البناء الإجتماعي سواء كان من الشباب أو من قدماء المثقفين على النحو الذي تحدثتم عنه.

م. ع. الجابـري : قضيتا السقوط والحصانة من جملة القضايا التي يختارها الإنسان، لا أعتقد أن هناك مثقفا أو كاتبا أرغم على كتابة هذا الشيء دون غيره، كل من كتب في هذا الاتجاه أو ذاك، كتب وهو حر أي بدون أن يوضع السيف على رقبته.

إذا كان المثقف لا يجد الطريق إلى تحصين نفسه، فهل نطلب من الشخص العادي أن يحصن نفسه، كيف ذلك ؟!
يمكنني أن أقول، انطلاقا من تجربتي القصيرة، بأن هناك مثقفين عرب شرفاء، لكن من زاح عن الخط، لا أعتقد أن أحدا فرض عليه ذلك، عدم الإنحراف يتطلب القناعة الكافية.

آفـاق : لكن هل هناك بالإضافة إلى شرط القناعة الذاتي، شروط موضوعية على مستوى بنية الفكر وبنية الواقع تجعل هذا المثقف ينحرف أو يتمسك بموقعه الشريف ؟

م. ع. الجابـري :

عندما نقول عن شخص ما بأنه مثقف، فمعنى ذلك أننا نتوسم أنه قادر على التعالي عن الظروف

والظرفيات، وفي النهاية فالمثقف هو من يشرع للمستقبل ويتعالى عن هذه الظروف نوعا من التعالي، فإذا كان لا يستطيع ذلك أي أنه هو نفسه خاضع لحتمية عمياء ناتجة عن الجهل أو عن الاندماج في هذه الظروف القاسية، فهذا ليس مثقفا، بالمعنى الذي يشير إلى أنه يفهم الواقع ويتحمل مسؤولية التغيير والفعل في هذا الواقع وهذا هو مايميزه عن الشخص العادي، ولذلك ينعت المثقفون عادة بالانتهازية لأنهم يفهمون حقيقة الواقع لكنهم يتسترون عليها أو يخفونها.

آفـاق : ننتقل،الدكتور الجابري، إلى جانب آخر في هذا الحوار ويتعلق ببعض عناصر المسألة الثقافية بالمغرب، يمكن القول، على سبيل الاختزال، بأن المسار الثقافي في مرحلة الحماية كان خاضعا لبعد عربي ــ إسلامي شكل خيار الحركة الوطنية في مواجهتها للإستعمار، مع حصول المغرب على الاستقلال ومرحلة الستينات كانت هناك هيمنة خطاب ثقافي ثان يركز على البعد الإجتماعي الطبقي، وفي السبعينات لاحظنا بروز نوع من الخطاب الثقافي الذي يركز على بعد التعدد والإختلاف في الثقافة المغربية ومن ثم بداية الحديث عن الثقافة الشعبية، اللغة الأمازيغية...إلخ....

ضمن هذا المسار ينظر إلى إنتاجات الدكتور محمد عابد الجابري كما لو أنها لا تأخذ بعين الإعتبار بعد التعدد والإختلاف وخاصة ما يتصل بالثقافة الأمازيغية مما يعطي مزيدا من الإمتداد للبعد العربي – الإسلامي الذي كان محدداً أساسيا في المسار الثقافي زمن الحماية.

م. ع. الجابـري :

هذا النوع من التحليل لا أوافق عليه فمنذ أيام المرابطين وإلى اليوم ظل المغرب متعدداً، ولنأخذ مثال الحركة الوطنية، فهي ركزت على العروبة والإسلام لأن المستعمر أراد أن يجرد الهوية المغربية من عنصرين أساسيين فيها هما : العروبة والإسلام، وهذا مشروع مكتوب ومعروف، وحين دافع الوطنيون عن هذين المكونين لم يكونوا يلغون باقي المكونات الثقافية المغربية، الأهازيج الأمازيغية كانت موجودة أيام الحماية، تغنى في الأسواق وفي الإذاعة كما هو الحال اليوم، نفس الشيء بالنسبة للملحون ولمكونات أخرى، وإذن فالحركة الوطنية لم تحارب الثقافة الشعبية كما لم تمنع التعدد، لقد حاربت الطرقية المتعاملة مع الإستعمار، حاربت البدع في الدين، هل هناك من يستطيع القول إن الحركة الوطنية في المغرب قد همشت فعلا شيئا من الثقافة الشعبية سواء كانت من الدارجة أو من الأمازيغية ؟ وحين نسمع مثل هذا الكلام نتخيل ويتخيل الناس معنا على أنه كان هناك قمع وكبت ويجب أن يكشف الآن، وهذا غير صحيح، فالإذاعة باللغات الأمازيغية أوجدتها فرنسا ولا تزال إلى اليوم دون أن تحتج الحركة الوطنية أو غيرها، كما أن الوطنيين حينما أرادوا نشر الفكر الوطني في الأطلس بعثوا برجال يعرفون الأمازيغية، إن الحركة الوطنية لم تقمع إلا عنصرين إثنين هما : بعض الطرقية التي تعاملت مع الإستعمار والمواسم التي كانت تقام حول الأضرحة.

حينما أسمع تعبير «المسألة الأمازيغية» أتصور كما لو أن مشكلا ما مطروحا، هذا مايعنيه لفظ «المسألة» فحين كنا نسمع في القرن التاسع عشر تعبير «المسألة المغربية» فقد كان لذلك مدلوله التاريخي، تماما كما كنا نسمع عن «المسألة التركية» أو «المسألة الديمقراطية» راهنا، وإذن أين هو المشكل مع اللغات أو الثقافة الأمازيغية. أنا أمازيغي، أتحدث الأمازيغية وأتقنها أكثر من الذين يتحدثون فيها. ولا أشعر، في النهاية، بأي نقص أو شيء قمع في أو في غيري.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن هناك واقع تاريخي لا جدال فيه، الثقافة العالمة بالمغرب بقيت دائما باللغة العربية أما الأمازيغيات فلم تكتب، وحتى المهدي بن تومرت عندما اضطر إلى مخاطبة الناس في الإسلام بالأمازيغية، كتبها باللغة العربية، وهذا ليس وضعا خاصا فقط فالإيرانيون أنفسهم تبنوا اللغة العربية وكتبوا بها لغتهم.
أنا لا أفهم أن يقوم دفاع عن الأمازيغية وكأنها لغة أقلية من السكان. الشعب المغربي أمازيغي في جملته، فمقولة «المسألة الأمازيغية»، التي توحي بوجود مشكلة «أقلية»، مقولة لا معنى لها في المغرب. هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا معنى للحديث عن الأمازيغية أو الكتابة فيها أو من أجلها باللغة الفرنسية، وكأن اللغة الفرنسية هي حامية اللغة الأمازيغية. إن من يدافع عن الأمازيغية باللغة الفرنسية أو يكتبها بحروف لاتينية يطعن هو نفسه في مصداقيته ويحرج الأمازيغية وأهلها.

آفـاق :مانود أن نستفسر حوله، ضمن هذا المستوى، هو، هل هناك مبررات ودوافع في الواقع تقود إلى احتداد النقاش حول الأمازيغية وحول ضرورة الإنفتاح عليها.

إن الأمر يلفه الكثير من الإلتباس، ولقد تابعنا بعض النقاشات التي تحتضنها بعض المنتديات الثقافية فوجدنا إلحاحا من طرف البعض على إلغاء حتى بعض الثوابت في تفكيرنا الجماعي، إن هذا البعض يدعو إلى إلغاء مقولة «المغرب العربي» وتعويضها ب «المغرب الكبير» وهي دعوة قديمة كما نعرف، لكن استنهاضها، اليوم، له دلالاته بدون شك ؟

م. ع. الجابـري :

الموجود حاليا، هو أنواع من الظلم على جميع المستويات فنحن أمام أمرين : إما أن نعبر عن الأشياء بأسمائها وإما أن نبحث لها عن أسماء نلفها فيها لفاً، هناك شباب يتخرج بدون أن يجد فرصا للشغل، هناك امتيازات، هناك حيف اجتماعي وإقليمي وهناك تفاوت طبقي وهناك غياب للديمقراطية. هناك مناطق مهملة، هناك استمرارية للتقسيم الذي أقامه الاستعمار الفرنسي : المغرب النافع والمغرب غير النافع .. وإذن فإما أن نطرح المشاكل بأسمائها وحينئذ يكون الحل ممكنا والنقاش من أجلها ممكنا، وإما أن نهرب من طرحها السياسي الذي يحمل الإنسان مسؤوليته إلى التشبث بمظهر لا علاقة له بالموضوع ولا يجسم الموضوع أو يبلوره. وفي هذه الحال سنكون مثقفين جبناء، والمؤسف هو أن كثيرا من المثقفين جبناء بالفعل. إن من لا يستطيع أن يتحمل مسؤولية الطرح السياسي للمشاكل الإجتماعية والإقتصادية والسياسية المطروحة فالأفضل له، بل الواجب عليه هو أن يصمت. فالصمت هو أخف أنواع الجبن.

آفـاق :نبقى في إطار عناء المشهد الثقافي لنشير إلى أن غياب الديمقراطية والديمقراطية الثقافية على نحو خاص جعلت العمل الثقافي الجاد الذي تبلوره الجمعيات والمنظمات الثقافية الجادة يعيش تحديات حقيقية، إذ رغم مشروعيته الوطنية ومصداقيته الفكرية نجد اشعاعه يبدو كما لو يتقلص إزاء غياب الإمكانيات المادية والتشجيع الرسمي لعدد من «الجمعيات الثقافية» المفتعلة مما جعل هذا العمل محاصراً وبطريقة لم يسبق لها مثيل في الحياة الثقافية ببلادنا.

السـؤال المـطروح : كيف يرفع العمل الثقافي، الذي ساهمتم فيه بعمق، وأسستم بعض أنويته، كل هذه التحديات ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

م. ع. الجابـري :

هنا أيضا أضطر للاختلاف معك في التحليل، فقد ظلت الثقافة بالمغرب معارضة دائما، وتحاول الدولة باستمرار احتواءها لكن الثقافة تمتنع وهذا هو سر مصداقيتها.

قبل الحماية، مثلا، كان عندنا علماء القرويين في مقابل المخزن وبمجرد إقرار الحماية تحول هؤلاء العلماء مباشرة إلى زعماء وطنيين، وهو مالم يحدث لا في مصر ولا في غيرها، لماذا ؟ لأن الثقافة في المغرب هي نفسها ثقافة معارضة، مع الشعب ضد الحاكم، إذن الحاكم الأجنبي (أو المستبد). ومن ثم نشأ انفصال ما بين زعماء علماء وبين من لا يستحق صفة «عالم» حتى ولو كان عارفا بما يعرفه العلماء آنذاك، بل هو خائن.

وبعد حصولنا على الإستقلال برز الإتحاد الوطني لطلبة المغرب وهو كيان ثقافي هام كمنظمة معارضة، إن دور الثقافة في المغرب هو أن تكون معارضة، وأن تستغني عن الدولة وعن امتيازاتها، أما أن تطلب شرف المعارضة وامتيازات الحكم فهذا غير مقبول عند شعبنا ولاعند حكامنا، فالمسألة في المغرب واضحة.ولا مصداقية لأي مثقف أو لأية ثقافة إذا لم تميز نفسها عن الحاكم والسلطة وإلا لماذا خلقت ؟

أما أن يحكم المثقفون فهذا غير وارد الآن ولن يرد، فأن تأتي الدولة بهذه الجمعيات كما تأتي بالأحزاب أو تنظم هذه «المحاضرات» أو تلك أو تزور الإنتخابات فهذا كله زبد يذهب جفاء، أما ماينفع الناس فتجده في المعارضة وفي الثقافة المعارضة.

آفـاق : لكن المثقف المعارض بالمعنى الذي تحدثتم عنه في حاجة إلى إمكانيات تضمن له العمل باستقلالية عن الدولة، والأحزاب الوطنية نفسها لم تفكر في استحداث عناصر لبنية تحتية توفر للمثقف هذا الشرط، لم تفكر منذ الإستقلال في بناء مسارح أو دور عرض أو في إنشاء جامعات حرة على غرار المدارس الحرة التي أسستها الحركة الوطنية ومجمل القول إنه باستثناء بعض المطابع التي ظهرت بهدف سياسي أي بهدف طبع جرائد هذه الأحزاب لم يول جانب النشر ما يستحق من الأهداف.

كيف تفكرون في المسألة ؟ وكيف تنظرون إلى المثقف المعارض وهو يمارس عمله في إطار تعترضه الكثير من الصعوبات ؟

م. ع. الجابـري :

الصعوبات موجودة ليس فقط أمام المثقف، بل هي تعترض سبيل المجتمع المدني نفسه سواء كان المجتمع المدني في صورة علماء القرويين أو في صورة اتحاد كتاب المغرب أو في صورة الأحزاب الوطنية، لأن هذا المجال لا يملك السلطة السياسية والسلطة الإقتصادية، مازال يناضل من أجل ترسيخ وجوده اجتماعيا، اقتصاديا وسياسيا، وبالتالي فما يشعر به المثقف من انعدام الوسائل أو قلتها شيء طبيعي، لكن يجب أن لا ننسى، بالمقابل، أن المثقف المغربي، ومع غياب كل الإمكانيات المادية المشار إليها، هو مقروء داخل المغرب ومؤثر بأكثر مما هو مقروء المثقف في بلد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آخر فيه حزب وحيد يوفر جميع إمكانيات النشر والدعم المطلوبة، إن المسألة ليست حدّية بهذا الشكل، بل هي جد نسبية.

آفـاق :نود أن نسألكم كيف تعيشون سؤال الكتابة، وهل تطرحون باستمرار هذا السؤال كمتخيل، كتفكير في طريق الكتابة نفسها وفي أدواتها وكل صيغها الممكنة ؟

م. ع. الجابـري :

بخصوص تجربتي الخاصة، لا أخفيكم القول بأنني لم أشعر، في أي يوم من الأيام بمشكل اسمه مشكل الكتابة، وقد حدث أن أخترت المسألة بجد وفكرت : لماذا لم يطرح عليَّ مثل هذا المشكل، فوجدت أنني أشعر بمشكل آخر هو مشكل التفكير، أي عندما يكون عندي الموضوع مكتوبا في دماغي ، آنذاك تأتي الكتابة والألفاظ والعبارات من تلقاء نفسها، لكن، عندما يكون الدماغ فارغا فتلك هي المشكلة الحقيقية.

آفـاق : لِنُعِدْ صياغة السؤال من وجهة أخرى، كيف تنظرون، أستاذ الجابري من موقعكم كمفكر، إلى الكتابة الإبداعية عموما هل لا يزال لها وظيفة في حقلنا الثقافي والاجتماعي العربي،

م. ع. الجابـري :

ما يمكن قوله عن وضع المبدع شاعراً كان أو كاتبا يمكن قوله هو نفسه وضع المفكر الذي يعيش مشكل التفكير ويعاني بالمعنى الذي شرحته، معاناة تعاش على الصعيد الوجداني وسواء في مجال المخيل الأدبي أو الفني أو غيره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبعا، الأدب أو المتخيل أو كل ما هو رمز له دوره الأساسي في الحياة، فالواقع الذي نعيشه يقبل التعبير عنه إما بصيغة علمية عقلانية فكرية، وإما بصيغة أدبية متخيلة إلخ ... وسيظل عصرنا والعصور اللاحقة في حاجة إلى الصيغتين

آفـاق : اِهتممتم طوال مسار تفكيركم بتحليل مكونات العقل العربي مركزين على هذا العقل ضمن فضاء « الثقافة العالمة »، نود أن نسألكم، أستاذ الجابري، عن مدى أهمية تحليل عقل المتخيل الأدبي، وما هي ضرورة هذا التحليل ؟ وماهي الآفاق المرجوة من فهم الطريقة التي يبني بها الروائي أو الشاعر أو السينمائي والمسرحي متخيله الإبداعي ؟
هل تفكرون في هذا الموضوع ؟

م. ع. الجابـري :

ليس مطلوبا مني البحث في كل التخصصات. وأعتقد أنه لا يجوز لنا أن نطالب أحدا بذلك.

آفـاق : لكن هل تعتقدون بضرورة البحث في هذا « العقل الأدبي »

م. ع. الجابـري :

نعم هو ضروري، لكن ليس ضروريا أن أقوم به شخصيا، بل إنه من مهام من له التخصص ومؤهلات في الميدان، ولا أعتقد أن من الضروري أن يطلب مني الانتقال من الثقافة العالمة بالنحو الذي مارسته إلى الثقافة المتخيلة أو الفلكلورية أو الشعبية، فهذه مجالات لها دارسوها، الذين يقومون، على كل حال ، بمحاولات معروفة، والحقيقة أن هناك قلة من المفكرين من أعطي هذه الإمكانية، إمكانية الجمع بين البحث في الفلسفة والفكر والبحث في المتخيل الأدبي كبشلار مثلا، ويجب أن تتوقعوا أنني سأكون منتجا رديئا إذا تدخلت في مجالات الإبداع والأدب لأنني سأعقلنها مباشرة.

آفـاق : نود أن نختم معكم هذا الحوار بسؤال المستقبل، بمستقبل الثقافة العربية أو بالمستقبل العربي بصفة عامة خصوصاً بعد الأحداث الكبرى التي عرفها ويعرفها العالم العربي في الآونة الأخيرة في ظل هذا الواقع، هل هناك آفاق للتجاوز بما يجعل نظرتنا للمستقبل أكثر تفاؤلا ؟

م. ع. الجابـري :

كتبت في هذا الموضوع دراسة نشرت في عدد فبراير الماضي من مجلة « المستقبل العربي »، وقد عالجت المسألة من زاوية استراتيجية الفعل المطلوب الآن، بل الممكن الآن. لذا لن أكرر ما قلته حول هذا الموضوع، لكن على مستوى أبعد من الإستراتيجية أي على المستوى المأمول والمنتظر، يمكن القول بأنني لست متشائما لأنني لا أريد أن أحصر بصري في الموضوعات التي تقدم نفسها، وحدها، للرؤية في العالم العربي، هناك أشياء أخرى لها أهميتها التاريخية والتي ستعطي، في المستقبل، ما يدفع للتفاؤل الآن، من ذلك مثلا ، أننا على المستوى السياسي نعيش وضعا رديئا على جميع الأصعدة، لكن على مستوى الرفض الشعبي نحن نعيش في وضع جيد تماما. تصوروا أن الموقف الذي وقفه المغرب العربي إزاء حرب الخليج، هو نفسه الموقف الذي تجده عند الشعب العربي في كل منطقة، بل الأكثر من هذا أن الجماهير المحرومة في البلدان المجاورة للعراق كانت تتمنى أن يصلها صدام حسين كقائد يلفه هذا المنحى الرمزي العاطفي، أي بوصفه «البطل المنقذ»، على عكس المشهد عندنا حيث كان التعاطف مع صدام حسين يتم بشكل عقلاني أي من خلال النظر إليه كرجل قاوم الأطماع الغربية، ثم إن هناك ارتجاجا داخليا في كل الأنظمة التي تحالفت مع أمريكا سببه هذا التحالف نفسه، أعني قبول الحكام له. إذن يجب أن لا تخفي عنا أشجار البؤس ثراء الغابة وإمكاناتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـول «شاعـر الشبـاب»

رد على نقد محمد بن العباس القباج — النقـد الأدبـي

نقدم هنا نصا يمثل نموذجا من «نقد النقد» المغربي في الثلاثينات من هذا القرن. ويمكن اعتباره حوارا نقديا بين الأديب المغربي محمد بن العباس القباج، الذي كان يوقع باسم «ابن عباد» ومجموعة من معاصريه.

نشر هذا النص في «مجلة المغرب» السنة الرابعة، عدد صفر الخير 1354 / ماي 1935.

أحمـد بو حسـن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد كان الأدب العربي بالمغرب منذ سنين راكدا هادئا لا يحركه محرك ولا يزعجه مزعج وكان منحصرا في طائفة من الأدباء انزوت في بيوتها وأسدلت سجفها على وجهها ولقد كانت مجهوداتها قاصرة عليها لا تتعداها فإذا ما اهتزت عواطف الشاعر وفاضت بقطعة من شعوره فحسبه أن يسجلها في دفتره الخاص وإن أخرجها للوجود فلا تتعدى خاصة أصدقائه وأقاربه، والسبب في ذلك يرجع إلى أن وسائل النشر كانت مفقودة.

ظل الأدب العربي في المغرب أعواما طوالا في جموده وركوده حتى هيأ الله له طائفة من الأدباء عز عليهم أن يبقى هذا الأدب مفصولا عن أفراد الشعب فتقدمت وهيأت بعض الوسائل لنشره وإبرازه للوجود، ولقد خدمت بعملها لغة الضاد خدمة لا تنسى لها أبد الدهر، وما كاد هذا العمل يتم حتى ظهرت إلى الوجود طائفة من الشعراء والكتاب تحمل راية الأدب العربي وتنادي بحياة الأدب وأهله وبذلك كان للمغرب أدب يذكر، واندس بينهم أشخاص قصيروا الباع أعطوا لأنفسهم لقب أدباء فأدى الأمر إلى الفوضى واختلط الحابل بالنابل، فاضطررنا عند ذلك إلى من يكبح جماح هاته الفوضى ويوقفها عند حد فيتناول أدباءنا بالنقد والتشريح حتى يعرف كل قيمته الأدبية ويقف عندها، ولقد كان فارس هذا الميدان الأديب «ابن عباد» فكتب على صفحات «مجلة المغرب» فصولا تناول فيها طبقة من شعراء المغرب ولم توقفه الضجة التي أثارها عليه الأدباء من سائر الأنحاء المغربية بل سار في طريقه لا يرده راد ولا يصده عن غايته صاد، ونحن نحمد لأديبنا هذا الفعل الجميل الذي كان مبعثه

إشفاقه على الأدب المغربي من الفوضى التي لحقته، ولقد تناول ـــ فيما تناول ـــ شاعر الشباب وحسنا فعل فإن شاعرا كشاعر الشباب يجب أن تتناول شاعريته، وشعره وتكتب في نقده فصول ممتعة تنبئنا بقيمة هذا الشاعر الأدبية، ولقد حاول الناقد بيان هاته الناحية من شاعرنا فأجهد نفسه في تحليل بعض قصائده ونقدها من جهة معانيها وألفاظها، ونحن نريد في هذا الفصل أن نتعقب أديبنا ونبدي ملاحظاتنا على كتابته في شاعر خدمة للأدب وأهله وتطفلا على مائدة ناقدنا ورائدنا في ذلك هو طلب الحقيقة وإنصاف الأدب ورأينا أن نقسم هذا البحث قسمين فهذا القسم نتدارك فيه المآخذ التي أخذها عليه من جهة معاني شعره والقسم الآتي نناقشه فيه في الأبحاث اللفظية.

أولا : استعماله للغريب فإنه غاب عليه ارتكابه للألفاظ الغريبة في شعره لأنه يضطره إلى أن يضع المعجم بجانبه «... ولقد يسرف بك «علال» في قصائده تطويلا حتى تجف القافية لديه ويضطر لاستعمال الغريب فنضطر معه لوضع المعجم بجانبنا لحل ما استغلق وفك ما استشكل ...» ونحن نصرح لناقدنا بأن كلامه خلو من الصحة كما خلا شعر الشاعر من الغلط فنحن نرى كبار النقاد من الأدباء أمثال ابن شهيد وابن الافليلي يصرحون بأن استعمال الغريب قد يكون حسنا جميلا إذا عرف الشاعر كيف يصوغه في شعره ويضرب لنا ابن شهيد أمثالا منها قول الشاعر :

لعمرك اني يوم بانوا فلـــم أمت خفانـــا علـــى آثارهـــم لصبـــور

فيا ما أجمل (خفانا) في قول الشاعر مع أنها من غريب الكلام الذي يحتاج إلى المعجم، ولكن الشاعر ببلاغته وفصاحته صاغها في موضع خفف على القارئ فيه عناء المراجعة وجعل نفسه تتقبل هاته اللفظة الغريبة بكل اطمئنان بل نراهم يصرحون بأن استعمال الغريب قد يكون أحسن من المتداول المفهوم لأن الشاعر أو الخطيب لا يسمى بليغا بحق حتى يلاحظ حالة المخاطبين فهناك حالة تلزمه بأن يستعمل في كلامه كل لفظ يهون على المخاطب فهمه، وهناك حالة أخرى تستدعيه أن يأتي في كلامه بألفاظ تحتاج في الفهم إلى عسر، وكل من الحالتين لا يصح أن يكون في موضع الآخر، وشاعرنا من فصحاء شعراء العربية بإقرار الناقد فلا ضير عليه إن استعمل بعض الألفاظ التي تحتاج إلى مراجعة بسيطة وليس ذلك لجفاف القافية لديه كما يزعم الناقد ولكنه عن تعمد وقصد لأنه أعرف بحالات مخاطبيه وما تستدعيه تلك الأحوال.

ثانيـــا : رثاء أمير الشعراء «... اللهم ألا قصيدته في شوقي فإنها خليط من الأفكار ومجموعة صور وهذا من عيوب الشعر التي عدها النقاد على الشعراء» فأنت ترى أن الناقد هنا ألقى الكلام على عواهنه وحكم على القصيدة بأنها خليط من الأفكار بدون أن يبين هذا الخلط الذي ادعاه ويحتج عليه بحجج تنفي عنه تهمة الجور في هذا الحكم فليس مثل هاته القصيدة التي صدرت عن ذلكم الشاعر الموفق يحكم عليها بحكم مجرد عن كل دليل، وهذا مما يؤخذ على ناقدنا، ونحن نجزم بأن القصيدة فريدة في بابها لأنا نرى ـــ كما يرى الشاعر ـــ أن الرثاء ليس المقصود منه النوح والبكاء فقط، ولكن نقصد منه غاية أسمى وأعلى وهي تحليل شخصية الفقيد وآرائه ومبادئه التي كان متشبعا بها وأفكاره التي كان يحملها ويدافع عنها، له أثر في نفوس السامعين لأنه يستفزهم إلى فهم قيمة الفقيد ؛ فإذا خلت القصيدة من كل هذا واقتصر ناظمها على البكاء والحنين فبلا شك لا تكون لها قيمة في نظر الأدب وقصيدة شاعرنا لم يرم لأن تكون عاطفة صرفة فتكرر فيها العاطفة المعادة عند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناقدنا ولكنه رمى لأن تكون قصيدة تتحدث عن شوقي الشاعر بعد أن أدى رسالته وانتقل إلى عالم الخلود ولذلك لم يعنونها بعنوان يدل على الرثاء بالمرة ولكنه أعطاها هذا العنوان (شوقي الراحل) فننظر هل وفق الشاعر في الغرض الذي قصد إليه ؟ وهل أن وحدة القصيد خانته فأكثر من المواضيع الاستطرادية ؟ هذا ما يفهمه ابن عباد، أما نحن فنرى أنه وفق كل التوفيق فيما قصد إليه ولأن شوقي الشاعر جيل أدبي كامل ولأن حياة شوقي شريط مملوء بصور الحياة فيجب أن تكون القصيدة التي تتحدث عنه كالشاشة البيضاء ترتسم فيها كل تلك الصور بما فيها من ألوان وهذا الاختلاف عينه هو الذي يكوّن وحدة القصيدة التي هي طابع بارز في شعر علال.

«يتبع» ك. ب.

ردٌّ على نقـد ...

يعجبني ما أراه اليوم في هاته البلاد من نهضة مباركة أخذت تأتي أكلها كل حين بعزم هذه الكتلة من شباب الأمة التي عز عليها أن ترى أينما توجهت وفي كل بلاد يربطها هي وإياها وشائج متينة من دين ولغة ونسب نهضة متأججة يقوم بها أفرادهم نخبة الأمة وزعماؤها يعملون على إيقاظ الضمائر الغافلة وتنبيه النفوس الخاملة إلى ما يعلي قيمة الشعب ويرفع مستوى البلاد، وليس بغريب أن يكون الموقد لهاته النهضات في مختلف الأقطار العربية هو الشباب فإن شباب الأمة هو عندها العامل ورائدها الحاذق وقلبها الحساس.

والشيخ أن يحو النهى بتجارب
فشباب رأي القوم عند شبابها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولئن كنا لا نزال في كوثل السفينة إذ تقدمنا إلى قيدومها باقي الأقطار العربية فرجاؤنا أن نحط رحالنا حيث حطوا رحالهم وأن يتتبع بنا رواد نهضتنا سبل سيرهم ويجنبونا مواطن الزلل في طريقهم حتى لا نضل حيث ضلوا ونصل إلى ما نؤمل عن قريب.

أقول هذا بمناسبة ما قرأته في «مجلة المغرب» بعدد ذي الحجة.

حمامة الروض قد هيجت أشجاني
لما شدوت بلحن منك أبكاني
هل أنت مثلي في وجد وفي شجن
نأيت قبلي عن أهل وجيران
نبت بك الدار حتى لا أنيس ولا
خلٌّ يواتيك في سر وإعلان
شدوت في هاته الأرض التي جهلت
ما في غنائك من شجو وأحزان

فيقول الناقد الفاضل : «وإن كان موضوع القصيدة من القديم لمعاد فهي على كل حال صدى قلب ينطق بالشكوى ويفيض بالحنان الطافح به قلب كل غريب، وأظن لا فرق بينها وبين هذه الأبيات لشاعر قديم قال :

يا طائـر البـان قد هيـجت أشجانـــي
وزدتنـــي قلقـــا يا طائـــر البـــان الـــــخ ...

الشاعر القديم هو الطغرائي، والذي حمل الناقد على المقارنة بين هذه الأبيات وبين قصيدة شاعر الشباب هو اتفاق الشاعرين في الوزن والقافية ليس غير، أما الأبيات من حيث موضوعها فبينها وبين أبيات شاعر الشباب ـــ فأحرى القصيدة ـــ تباين في الغرض واختلاف في الأسلوب، ذلك أن الغرض من قصيدة شاعر الشباب هو (ذكرى) نزوحه من مسقط رأسه إلى حيث الغربة والانفراد ووصف ما أثاره في نفسه هذا النزوح من ذكريات حزينة و(معاهدته) لبلاده على أن (يذكرها في كل ثانية، ويخدمها في كل ما ءان) دون أن يصده عن ذلك أي صاد ويزحزحه عن الإيمان بعظمتها أي مزحزح، ولما كان مبعث هذا (النزوح) وسبب هذه الذكريات المتوالية على الشاعر هو كونه (مقيدا بالرغم منه أن يرمى بهجران) ناسب أن يتحدث عن الحرية والرق رامزا للأولى بحمامة الروض وللثاني بشخصه النازح عن بلاده المبعد عن أهله وجيرانه، فالأبيات الأولى من القصيدة تتضمن حديث الحرية والرق وباقيها يتضمن حديث الذكريات والعهود،وهذان هما موضوع القصيدة وليس هو من القديم المعاد كما زعم الناقد الفاضل ولا يوجد بينهما وبين أبيات الطغرائي من حيث الموضوع أي اتصال كما يدرك هذا كل من تأملها بإنصاف ودقة نظر.

ثالثا : يتحدث الناقد بعد هذا عن ندور المظهر الطبيعي في شعر علال وينتهز هاته الفرصة ليلوم شعراءنا على عدم اعتنائهم بهذا النوع من الشعر «مع ما في مغربنا من رقة النسيم وصفاء الأديم وسحر الطبيعة» وينكر أن يكون عذرهم في ذلك هو البيئة والوسط «إذ ما هما بأكثر انحطاطا من بقية الجهات لو يسمعون أو يعقلون !» والواقع أن لشاعر الشباب مقطوعات شتى وقصائد في سحر الطبيعة وجمال الكون نشر بعضها ولم ينشر جلها للعذر الذي ذكره الناقد وكذلك نعلم لبعض الأحياء من شعراء الشباب قصائد مختلفة في هذا الموضوع وخصوصا في الشعر الغزلي فإن لهم في هذا ما يدمي العيون ويفطر القلوب.

ورأينا نحن أن الشاعر ـــ وإن كنا نؤمن بعظمته وذوقه الخاص ـــ يجب أن يقاس إلى شعبه وأن يراعي الجانب الملائم لقومه حتى لا يذيع فيهم إلا ما يشذب أخلاقهم وما يذكرهم بعظمة تاريخهم ورفعة بلادهم وعزة أسلافهم فإذا ارتفعت حضارة الشعب وشذبت أخلاقه وحسن ذوقه فلا بأس للشاعر حينئذ أن يتحدث لقومه عن جمال الطبيعة وجلال الكون ولوعة الحب وغيرها مما شأنه أن لا يوجد إلا عند ارتفاع حضارة الأمة وكمال رقيها، وليس معنى هذا أننا نحجز الشاعر على أن لا يقول إلا ما يلائم الشعب ويوافق الوسط بل على أن لا يذيع إلا ما ينفخ فيهما الحياة ويذكي الشعور وخصوصا إذا كانت له في شعبه منزلة اقتداء مثل ما هو الحال في شاعر الشباب، وأظن أن ليس بخاف على الناقد تلك الضجة التي أحدثها (الشعر المائع) في الشام ومصر وغيرهما من الأقطار العربية.

رابعا : وبعد هذا يتحدث عن شعر علال في المرأة فيورد لنا هذه الأبيات من قصيدته «إلى الفتاة العربية» بمناسبة ما أظهرته السيدات الفلسطينيات في الحوادث الأخيرة :

ضمّـي الصفـوف ووحـدي ... لا تخـتشي من أي عاد
لا تتركيهـا فرقـة ... ترمـي بنـا في كل واد
سيـري إلـى الميـدان يحـدو ... ك الثبـات والاعتقـاد
إنـا جميعـا جنـدك ... المعتـز بالام الجـواد

ويتمنى أن لو كانت هذه الصرخة من شاعر الشباب موجهة إلى رجالنا «إذ هم أحوج إلى الموعظة الحسنة وإذكاء الشعور ... أما نساؤنا الرقيقات العواطف ... فرفقا بهن من السير في الطليعة وخوض المعارك ...» وهذا غريب من الناقد وكأني به لم يقرأ قصيدة شاعرنا ولم يمعن نظره فيها إذ لو فعل لعلم أنها ترمي إلى غاية سامية هي أن كل عمل لا يزال ناقصا ما دامت لم تشارك فيه المرأة وكل جهاد لا يزال لم تؤد الغاية منه ما دام ينقصه علاج من سلمى أو سعاد.

خامسا : ثم ينتقل من هذا إلى نقد قصيدته : (سيعرفني قومي ... !!) ويورد منها هذه الأبيات :

أبعد مرور الخمس عشرة ألعب ... وألهو بلذات الحياة وأطرب
ولي نظر عال ونفس أبية ... مقام على هام المجرة تطلب
وعندي آمال أريد بلوغها ... تضيع إذا لاعبت دهري وتذهب

ثم يقول : «... هذه أبيات قصيدة يظهر أنها من مهجورات الشعر القديم ويغلب على أبياتها الفخر التقليدي البائد ... وليس من شك أن صاحبك يقصد مضارعة قصيدة الكميت الأسدي ...»، عجيب أمر هذا الناقد كلما وجد اتفاق بين قصيدة وأخرى في مجرد الوزن والقافية راح يقول لنا هذه القصيدة لا فرق بينها وبين هذه ليس من شك أن صاحبها يقصد بها مضارعة تلك وهلمَّ جراً ! ومتى ــ ويحك ــ كانت القافية والوزن ملكا لشاعر دون آخر ؟، وأنا أود من الناقد الفاضل أن يرجع لقراءة قصيدة شاعر الشباب ولو يفعل لعلم أن شاعرنا يقصد فيها إلى محاسبة نفسه وتوبيخ ضميره لا إلى الفخر التقليدي كما زعم ذلك أنه لما بلغ هذا المبلغ من السن ورأي قومه على هاته الحالة من فساد الأخلاق وقلة العلم عزَّ عليه «أن يلعب ويلهو بلذات الحياة» ما دامت أمته منكودة الحظ خافتة الذكر وما دامت له آمال يود بلوغها ويعمل للوصول إليها ليل نهار، ولا ريب أن هذا الذي قصد إليه شاعرنا هو موضوع شريف يدل على شخصية عظيمة تنسى «حقوقها» أمام «واجبات» أمتها المحبوبة، أما قصيدة الشريف الرضي فيصح لنا أن نقول إن موضوعها فخر تقليدي بائد ولا يصح لنا أن نقول إنها معارضة لقصيدة الكميت إذ موضوع هذه هو مدح بني هشام وذم بقية الأحزاب القائمة ضدهم ولم يأت فيها الفخر إلا عرضا وموضوع تلك هو فخر مجرد ومقصود بالذات، نعم يوجد هناك شبه كبير بين أبيات البارودي وقصيدة الشريف الرضي يجعلنا نؤمن بأن البارودي قصد إلى معارضة الرضي قصدا، ولو فرضنا أن شاعر الشباب قصد مضارعة الكميت لما كان في ذلك من بأس إذ نظرنا نحن أن المعارض قد يتفوق بجمال الأسلوب أو انسجام الأبيات أو القدرة على التعبير أو بها جميعا ومن ثم كانت المعارضة لا تذم أو تحمد لذاتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بورخيـــس، والشـــرق العـــربي (*)

• عبد الكبيـر الخطيبي

يُسرُّ خورخي لويس بورخيس للقارئ في سيرته الذّاتية (1970) : «لقد بادلني الجميع عطفا لا يُصدَّق. ليس لديَّ أعداء، وحتى إن زعم البعض أنهم أعدائي فقد كانوا ذوي أريحيّة سخيّة ولم يسيئوا إليّ، أبدا. كل مرة أقرأ فيها مقالة تنتقدني، لا أجدني أتفق فقط مع كاتبها، ولكني أحس أنه كان بمقدوري أن أعمل عمله على نحو أفضل بكثير. قد يتعيَّن عليَّ، رُبَّما، أن أنصح أعدائي المُفترضين بأن يبعثوا لي بانتقاداتهم قبل أن ينشروها، ضامنا لهم معونتي وسندي. بل كثيرا ما راودتني الرَّغبة، خِفيةً، أن أكتب باسم مُستعار مقالة لا رحمة فيها، ضدّي.» (1).

إن الذي يُقدم لنا هذا الاعتراف، شيخ في السبعين من عمره، وهو مصاب بعمى يكاد يكون كلّيا، منذ سنة 1955.

يبدو أن بورخيس، احتفظ بهذه السُّخرية حتى موته سنة 1986. سخريَّة حاذقة ولطيفة، مُميزة للعقول الارتيابية، وهي خاصيّة فنّهم في التفكير وفي الحياة. إن بورخيس رِواقي من هذه الناحية : «لم يكن العمى عندي شقاء كاملا، لا ينبغي علينا أن نرى إليه على نحو مثير للشجن، بل أن نعتبره نمطا من الحياة : إنه أسلوب في الحياة كأي أسلوب آخر.»

إن السُّخرية تنحية لبلاوي الانسان السّاخر الخاصّة، واغتماماته. بمواجهة انفجار الرجل الانفعالي بالضحك أو بالغضب، يتخذ رجل السُّخرية سلاحا سرّيا يحميه، استراتيجية الابتسامة واللياقة، صبر متَّزن يجنِّب بلباقة من الوقوع في أي موقف لتحقير الذات والآخر.

(*) نص المحاضرة، أو «المحادثة» (causerie)، التي ألقاها عبد الكبير الخطيبي في 27 نونبر 1991، بكلية الآداب، بتطوان.

1. **Livre des prèfaces**. Gallimard, folio, Paris, 1987, p. 336.
2. **La cécité in conférences**, folio, Gallimard 1989.

لقد تمسك هذا الرجل، لحذر أو لخوف غريزي من التجريح، بأن يتعاطى تزهُّدا إراديا، هو ضرب من الطيبوبة القوية، المغالية ربّما، ولكنها غير شائنة بأي حال من الأحوال. وهو يعرض على رفقائه، أيضا، لحظات من المتعة واللعب. ذلك لأن اللعب بمعزل، دون تواطئ معلن أو مضمر مع الرفقاء، هو صنيع في منزلة الاذاية أو الصفاقة. هذا اللعب، الذي هو ميثاق أيضا، هو ما يُميز العلاقة بين الكاتب والقارئ : «لقد كرَّست جزءا من حياتي للأدب، وأعتقد أن القراءة هي شكل من أشكال السعادة : شكل آخر للسعادة، أدنى، هو الابداع الشعري، أو ما نسمّيه إبداعا، وهو خليط من نسيان ومن تذكر ماقرأناه.» (3).

رَجل السخرية هو رجل عاشق للمسرة. إنه على نقيض الرجل الصَّلِف الذي يستهدف، سواء أعلن ذلك أو أضمر، إهانة الآخر، تركيعه، خلخلته في نقاط ضعفه وهشاشته. لذلك فهو يخترق حدود التَّسامح. وعلى العكس من ذلك، فرجل السُّخرية يُلطّف من احتداد ماكنة الحرب هذه : إنه يُراقب قدرته على التألّم والايلام.

نعرف أن السخرية تنهض على علم للأخلاق وعلى مأثور من الحكمة ــ فلها، منذ سقراط، بيداغوجيتها، وهي تقوم على العقل والمحاورة. وفي الأدب تلعب السُّخرية دورا نقديّا، مبصوما بفكر لَعِبي. وهناك، بين الكاتب والقارئ، شبه تواطئ باسم، مراهنة على السعادة. ومع ذلك، فلا شيء مربوح سلفا من طرف الكاتب. لا نكون ساخرين على الدّوام، نكون كذلك أحيانا.

يكشف بورخيس عن سريرة نفسه للقارئ، كما لو لِقرين وُدّي. يُريد أن يَفْتنه دون أن يضايقه أو أن يضغط عليه، بَلْهَ أن يُضجره.

هذا الكاتب الذي يقول عن نفسه بأنه el hacedor (أي تقني وحِرفي الحروف)، هو نابغة في الشِّعر، خاصة في القصة، تحت أشكالها المختلفة : الحكاية، التخيل الفانطاستيكي، المَخْرقة، التحرِّي البوليسي ... سرديَّات شتى، مقتضبة إلى هذا الحد أو ذاك، مصحوبة دائما بحُلميات مفكّرة وهاربة في «بعض الاستعارات الأساسية. وهي، بطبيعة الحال، الحياة والحُلم، الموت والنَّوم، النُّجوم والأعين، الزَّمن والنَّهر، النِّساء والأزهار.» (4) برنامج جميل للسَّعادة. من هذه الناحية فإن هذا النِّتاج هو النِّتاج الأقل تأثيما : إنه لا يثقل أبدا على القارئ بالدَّين تجاه تعاسة الحياة. لا تهييج، بل جسارة صاحية. ذلك أن النتاج المشحون بالانفعال، غالبا ما يأخذ القارئ كرهينة. يريده كشاهد على الدّراما التي لا يفتأ الكاتب يعيشها ويجترُّها. إنه يُصادر عليه، إجمالا.

هذه ليس حالة بورخيس الذي لا يقترح على القارئ إلا مبدءاً واحدا : الحُلم مع التفكير. وهو حالمٌ خبير بفن الوهم والظاهر. حالم يتضاعف. في نص تحت عنوان : **بورخيس وأنا**، يبوح لنا بهذا الاعتراف الآخر الذي استشهد به كاملا : «إنه للآخر، لبورخيس، من تقع الوقائع. إنني أسير عبر بوينوس ــ آيريس، فأتوقف بصورة آلية لمشاهدة قوس دهليز، أو الباب المثلث المصاريع. تصلني أخبار بورخيس بواسطة البريد، وأرى اسمه في لائحة كراسي علمية أو في معجم تراجم. أحبُّ ساعات

---

3. **Conférences**, p. 156

4. **Entretiens sur la poésie et la littérature**, Gallimard, 1986, p. 2.

الرَّمل، والخرائط، وطباعة القرن الثَّامن عشر، وطعم القهوة، ونثر ستيفنسون ؛ ويشاركني الآخر هذه الميولات ولكن على نحو مغرور يجعل منها ميزات ممثّل. سيكون من المبالغ فيه الادّعاء بأن علاقتنا عدائية ؛ فأنا أحيا، وأترك نفسي تحياني يستطيع بورخيس حَبْك أدبه، وهذا الأدب يُبرّرني. إنه لا يضيرني شيئا أن أعترف بأنه تمكّن من كتابة صفحات قليلة قيّمة ؛ بيد أن هذه الصفحات لا تستطيع إنقاذي، رُبّما لأن الجميل لم يعد ملكا لأحد، بما في ذلك الآخر، وإنما هو ملك للّغة والتّراث. عدا ذلك، فإن قدري الضّياع، بصورة نهائية، وسوف لن يبقى في الآخر غير لحظة ما مِنّي. رويدا رويدا أتنازل له عن كل شيء، وإن كانت عادته الفتانة في التزوير والتضخيم تكلفني المشقة. لقد فهم سبينورا بأن الأشياء تريد البقاء في كينونتها، فالحجرة تريد أن تظل حجرة إلى الأبد، والنمر يريد أن يبقى نمرا ؛ أما أنا فعلي أن أبقى في بورخيس، وليس في ذاتي (إن كنت أحدا). ومع ذلك فإنني أتعرف على نفسي في كتبه أقل مما أتعرف عليها في كتب أخرى عديدة أو في العزف المنهمك على قيثار. منذ سنوات حاولت تخليص نفسي منه، فتحوّلت عن أساطير الأرباض إلى التسلّي بالزّمن اللامتناهي. غير أن هذه التسالي غدت في مِلك بورخيس الآن، ويجدر بي أن أتخيل أمورا غيرها. هكذا حياتي هروب، وأنا أفقد كل شيء، وكل الأشياء تغدو في ملك النسيان أو في ملك الآخر.

لست أعلم أي الاثنين يكتب هذه الصفحة» (5).

ربّما كان هوى بورخيس يتمثل في أن يخلط هويته وأشكاله، يتقدم دائما مقنّعا؛ كما لو في قدره حياة سابقة سوف يكون قرينها. إنه هو نفسه الآن شخصه القصصي الخاص في تناسخ. ربّما يُحيل هذا النوع من الازدواج والقناع على تجربة عماه الذي حصل تدريجيا منذ الولادة، ثم بصفة نهائية، والذي، على نحو أو آخر، إن لم يكن يُرده فقد تقبله على الأقل. ربّما أيضا، وقد تبيّن النّفع الأدبي الذي يمكن أن يَجْتَنِيَه من هذا التصالح مع عماه، فقد حلم بتجلّيه الخاص بين كبار كتّاب الانسانية المكفوفين. ألم يُبرّرهم هو ميروس جميعا ! ألم يكن يقول بأنه لكي يتمكن الشاعر من الغناء فيجب أن تحدث أحداث جسام. تحدث وتغيب، غير أن الشاعر يبقى. سوف يكون الشاعر هو هذا الوسيط بين الحياة وما وراءها. حقيقته تتمثل في : أن يجعل من نتاجه وصية موصى بها للزمن القادم. ومهما يكن فقد كان بورخيس على بينة من هذا الرهان : «إتخذت قرارا، قلت لنفسي : بما أنني فقدت عالم المرئيات المحبوب، فعلي أن أبتدع شيئا آخر : علي أن أبتدع المستقبل، وهو ما سوف يعقب العالم الذي فقدته في الواقع». (6).

أقل ما يمكن أن يقال هو أن بورخيس قد ابتكر جنسا أدبيا لا اسم له، حتى وإن كان يحيل على أغلب الأجناس المعترف بها. جنس غير قابل للتصنيف حيث الفكر (فكر منفلت، نوسطالجي وساخر في نفس الوقت) يتناظر فيه مع السّرد، والذي هو ضرب من المختبر التخيلي، موسوعة متنقلة، موصولة ــ بمرونة ــ برابطة من الاستشهادات المُتلائمة جدا. لنسم هذا الجنس الأدبي ب

---

5. **L'auteur et autres textes**, Gallimard, l'imaginaire, 1982, pp. 104 - 5

اقتطفنا هذا الاستشهاد من ترجمة الأستاذ ابراهيم الخطيب : **المرايا والمتاهات**، خ.ل. بورخيس. دار توبقال للنشر، 1987، ص 87 (المترجم).

6. **Conférences**, p. 134

«الجنس البورخيسي». غير أن الجنس الأدبي يأخذ معنى خاصا عنده، معنى واسعا، فهو يتخذ مرة شكلا مصطلحا عليه (الرواية، الحكاية، القصة القصيرة ...)، ومرة يشير إلى شكل ينصهر مع المادة التي يُستخلص منها. بعض الصُّور، كتلك التي تتعلق بالحلم والكابوس : «يلاحظ جوزيف أديسون في مقالته Spectator (شتنبر، 1712) ... ، أن الروح البشرية، حينما تحلم، منفصلة عن الجسد، تكون هي المسرح والممثلون والجمهور في نفس الوقت ... إن قراءة حرفية لاستعارة أديسون يمكن أن تقودنا إلى الفرضية، الجدّابة على نحو خطير، القائلة بأن الأحلام تشكّل أقدم الأجناس الأدبية وأكثرها تعقيدا. هذه الفرضية العجيبة التي نقتنع بها عن طواعية ...» ويضيف قائلا، فيما بعد : «لقد اجتاح فن الليل النهار رويدا رويداً.» [7] سوف يكمن سر كل جنس أدبي في هذه الوحدة القائمة بين الشكل والمضمون، المادة والخيال التي تستثيره. إن هذه الفكرة خصيبة للغاية.

كل كتاب لبورخيس هو كتاب مفضل، يجنح نحو الليل. لم يتمكن أحد من تمجيد الظل أفضل منه. حتى لتبدو نصوصه كما لو كانت قائمة على توزيع متدرج للمضيء والمظلم. يروي بأنه كان يوجد «رجال ليل يحكون قصصا (des confabulatores nocturni)» سوف يكونون هم المؤلفون المجهولون لألف ليلة وليلة.

لكل شرقه، نقول، أما شرق بورخيس فقد خرج، جزئيا، من ألف ليلة وليلة، التي بمقدار ما هي مختبر حقيقي للأدب هي سحر للحكاية : «نفكّر في هذه الكرات الصينية التي تحتوي على كرات أخرى، أو في الدمى الروسية.» [8] لعب مرايا يعطي الشعور باللامتناهي : «إذا ما تمَّ الوقوف عند الليلة التاسعة والتسعين بعد التسعمائة، فسوف يخامرنا الشعور بأن ليلة أخرى تنقصنا : أما هكذا، فنحس ــ على العكس ــ بأنه تمَّت زيادة ليلة أخرى، إضافية.» [9].

هكذا تختلط الحكاية بالزمن نفسه.

تاريخيا، كان نشر ترجمة غالان (Galland) سنة 1704، حدثا فارقا في رأي بورخيس، بالنسبة للآداب الأوربية. حدث يهيء العقول للرومانسية التي تجد أصلها السحري في الشرق. يوضح لنا بورخيس أن كلمة «شرق» هي كلمة تبعث على الحُلم : نظرا لاستعارتها الكونية (إنها «الجهة التي تشرق منها الشمس»)، ومن حيث تركيبها الصَّوتي : «نحس في كلمة «Orient» [شرق] بكلمة «Or» [ذهب]، ذلك أن السماء تصير ذهبية عند شروق الشمس، أذكر من جديد ببيت دانتي الشعري الشهير Dolce color d'oriental zaffiro. للكلمة «Oriental» [شرقي] دلالتان في الواقع : اللاَّزُورْدُ الشرقي، ذلك الذي يجيء من الشرق، وذهب الصباح أيضا، ذهب هذا الصباح الأول في المطهر» [10].

---

7. **Le livre de préfaces**, p. 256
8. **Conférences**, p. 66
9. المرجع السابق، ص. 63.
10. نفسه، ص. 60.

«ما الشرق ؟» يتساءل [بورخيس]. «الاسلام هو الذي يتبادر إلى أذهاننا لأول وهلة.» يوضح أنه يستهدف دلالة ثانية تتعلق بالشرق الخيالي الذي جعل الغرب يحلُم : «على أي أساس يتقوَّم ؟ إنه يقوم، قبل كل شيء، على فكرة عالم من الحدود القصوى، فيه يكون الناس تعساء جدا أو سُعداء جدا، جد أغنياء أو جد فقراء. عالم من ملوك، ملوك ليس عليهم تفسير ما يقومون به. لِنقُل إنهم ملوك يتنزهون على أية مسؤولية كما الآلهة.

ثم هناك أيضا فكرة الكنوز التي بإمكان أي أحد أن يكتشفها. ثم فكرة السحر البالغة الأهمية.» (11) لكي أشرح لكم كيف أدرج بورخيس الشرق الاسلامي والعربي في موسوعته المُتنقلة للخيالي، يتعين علي أن أستشهد لكم بنصين، الأول يعود إلى الخمسينات، والثاني إلى سنة 1983. في الأول ينتقد [بورخيس] فكرة «الأدب القومي» : «هل من الضروري، يوضّح، أن فكرة الأدب الذي يتحدد بالملامح المُميّزة للبلد الذي يصدر عنه هي فكرة قريبة العهد نسبيا ؛ وقريبة العهد أيضا، واعتباطية، الفكرة التي يتعين بمقتضاها على الكتاب أن يبحثوا عن المواضيع الخاصة ببلدانهم. أعتقد، دون أن أذهب بعيدا، بأن راسين لن يتمكن حتى من فهم من قد يُنكر عليه لقب الشاعر الفرنسي لمُجرد لجوئه إلى مواضيع إغريقية ولاتينية. كما أعتقد بأن شكسبير سوف يفاجأ كثيرا إذا ما تم حصره في مواضيع إنجليزية، وقيل له، بما أنه إنجليزي فلم يكن له الحق في أن يكتب مسرحية هاملت، ذات الموضوع السكانديناقي، أو مسرحية ما كبث، ذات الموضوع الاسكتلندي. إن العبادة الأرجنتينية للون المحلي هي عبادة أوروبية حديثة العهد على القوميين أن يُلقوا بها كشيء غريب.

عثرتُ، قبل بضعة أيام، على تأكيد عجيب مفاده أنه بإمكان السّمات النموذجية حقا أن تستغني عن الطابع المحلي، وهي تستغني عنه عموما ؛ عثرت على هذا التأكيد في **تاريخ انحطاط وسقوط الامبراطورية الرومانية** لجيبون (Gibbon). يُلاحظ جيبون بأننا لا نجد جِمالا في القرآن، وهو الكتاب العربي بامتياز ... أعتقد بأننا، نحن الأرجنتينيين، بإمكاننا أن نُشبِه محمَّدا، بمقدورنا أن نعتقد في إمكانية أن نكون أرجنتينيين دون اغتراف من اللون المحلي.» (12).

النص الثاني يحيل على محاضرة. على السؤال الذي تم طرحه عليه بصدد ما إذا كان يعرف العِبْرية أو العَرَبية، يجيب : «لا، آسف أن أقولا لا. لقد كان ذلك واجبي المُقدس. بما أنني أنحدر من أصل يهودي، وعربي أيضا، بما أنني إسباني طبعا. ولكني لم أقم به. أعرف بضع كلمات، والكلمات العربية الشائعة التي تشكل طرفا من اللغة الاسبانية، ولكن لا يتم النظر إليها على أنها كلمات مختلفة.» (13).

الكتاب السحري للشرق ليس من تأليف بورخيس. إنه عنوان كتاب خيالي. يمكن، من أجل ذكراه، أن يتم تأليفه من نصوصه الخاصة ذات العلاقة بالشرق، كليلة إضافية، ليلة تغير فيها شهرزاد

---

11. نفسه، ص. 65.

12. L'ecrivain argentin et la tradition, in Discussion, Gallimard. 66. pp 138.39.

13. Entretiens sur la poésie et la littérature, Gallimard, 1938, p. 105.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجنس والعصر، وتأخذ شكل حَكَّاءٍ أعمى. سوف يتضمن هذا المُؤلَّف نصوصا عديدة متفرقة في نتاج بورخيس : **الصبَّاغ المُقنَّع** : حكيم مَرْوْ، مُدَّع للنبوة إيراني من القرن الثامن، وهو من أوحى إلي بفكرة مسرحيتي النَّبي المُقنَّع ؛ **مرآة الحِبْر** حيث يتمكن السارد من أن يباشر، بالسِّحر، موته الخاص ؛ **قرينُ محمد** ؛ «بما أن المسلمين كانوا يُكرِّمون محمدا، فقد وهبهم الله ملاكا تظاهر بأنه هو النبي.» ؛ **بحثُ ابن رشد**، جنس بارودي نجد فيه الفيلسوف الكبير يترجم الكلمتين الاغريقيتين : تراجيديا برِثاءٍ، وكوميديا بِهِجاء ؛ **ابن حسن البخاري يموت في متاهة و المَلكين والمتاهتين**؛ العديد من الحكايات القصيرة أو القصائد، مثل، **أرْيوسط والعرب**؛ والكثير من المقالات التي يمكن استخلاصها من **كتاب الكائنات الخيالية** : **طائر الرُّخ**، تسبيح النَّسر أو الصَّقر الذي عثر عليه السندباد في جزيرة عجائبية على نحو متوحش، **بَهَمُوت**، سمكة [تسبح] فوق ماء بلا قرار، فوق هذه السمكة ثور، وفوق الثور جبل من الياقوت الأحمر، وفوق الجبل ملاك، وفوق الملاك ست جهنَّمات، وفوق الجهنَّمات الأرض، وفوق الأرض السماء، وفوق السماء، وفوق السماء سبع سماوات. **البُراقُ**، المعروف جيدا في الميثولوجيا الاسلامية، **فرس البحر** «الذي يجوس الأرض في الليالي غير المقمرة، حينما يجيء النسيم محمّلا بعبير أنثى الخيل»، **النسناس الذي هو نصف رجل**، **السّيمورغ**، الطائر الصُّوفي في الميثولوجيا الفارسية، «الذي يعيش، حسب القزويني، ألفا وسبعمائة سنة. حينما يكبر الابن [الابن السيمورغ]، يشعل الأب محرقة ويحترق»، وأخيرا **الجِن**، التي هي أطيافنا المألوفة منذ الصِّبا.

بصدد هذه المخلوقات الخُرافية، يكتب بورخيس : «يزعم ديكارت أن بإمكان القردة أن تتكلم إذا ما أرادت، ولكنها قررت أن تحافظ على الصَّمت لكي لا يتم إرغامها على العمل.» ولكن القرد هانومان في الميثولوجيا الهندوسية هو، بالأحرى، نحوي حاذق من نُصدّق ؟ أسألكم ذلك. أما فيما يخص قِرد الفيلسوف، فإن نيتشه، المفكر صاحب السُّخرية الشرسة، فهو الذي يُصوره لنا : «ربما لم تكن البشرية كلها إلا مرحلة من تطور نوع معين من الحيوانات، مرحلة مُدّتها محدودة : على نحو يتحدّر فيه الانسان من القرد وعليه بالعودة قردا، غير أنه ليس ثمة أحد يمكن أن يستفيد من نهاية هذه الملهاة العجيبة».

(ترجمة : ع. الطويل)

ARCHIVE

المـــرأة فـي أفـلامـــي

• مومـــن السميحـــي

هناك بعض الأفلام من السينما العالمية شاهدتها في طور الدراسة والتكوين فتحت لي باب عالم المرأة على مصراعيه. أو قل فتحت لي، من جديد، هذا الباب. فقد انتميت انتماء كليا إلى هذا العالم وكان ذلك في الطفولة، ثم خرجت منه ونسيته حتى أعادتني إليه هذه الأفلام التي سأذكرها فيمابعد. ونحن نعلم أن للطفل العربي أكثر من أي طفل آخر ارتباطا عضويا بفضاء المرأة وسأقول بحسيّة الأنوثة أن التركيب الاجتماعي الأبوي يجعله في حماية الأم وفي كنفها وفي رمزيتها إلى أن يدخل سن المراهقة، مثلا أفلام المخرج الايطالي ميكيل أنجيلو أنطونيوني والتي قامت ببطولتها الممثلة النجمة مونيكا فيتي ؛ فيلم «الينبوع» لإنجمار برجمان السويدي : فيلم الياباني ميزوجوشي «سانشو» : هذه الأفلام أعادتني إلى حبّ المرأة بعد أن بدأت أكرهها وأنا تارك فضاءها. هذه الأفلام دفعتني إلى التساؤل وإلى التحليل بعد أن جدّدت رؤيتي وإحساساتي.

إن عالم المرأة الذي عرفته في طفولتي قد امتزج فيه الحبّ بالكراهية، لقد أحببت حنان المرأة وجمالها واللذات التي كانت تغدقها علي مثل غسلي وتطعيمي ولمسي وتقبيلي وحمايتي، لكني كرهتها لما كانت تتسم به من الأميَّة، التبعية والخضوع للأبوية، والتهافت على الزواج والفولكلور المرتبط به، ثم الهستيريا التي تنتابها عند معاشرتها الرجل، وأسباب هذا الاستلاب حللها المحللون.

الأفلام التي ذكرتها مع اختلاف انتماءاتها الثقافية (إيطاليا المتوسطية ؛ اليابان الأسيوي ذو التاريخ الإقطاعي الفظيع ؛ السويد الشمالية البروتستانية) قدمت لي صورا ومواقف وتحاليل للمرأة كأنها كائن شقي مقهور معتدى عليه. في كل هذه الأفلام يتسم كائن المرأة بالهشاشة FRAGILITE وبتلك النظرة التي تمتزج فيها الرأفة بالذكاء وبالحسرة على عالم يطبعه العنف والهذيان، عالم الرجل المنتصر.

فيلم «الينبوع» يحكي قصة اغتصاب عذراء في المجتمع الأوروبي وهو يتخبط في ظلمات القرون الوسطى. و «سانشو» يصف وصفا دقيقا وعميقا ميكانزمات المجتمع الاقطاعي الشرقي

(اليابان) الذي لا يتردد في قطع أعضاء جسم المرأة للسيطرة عليها (يُقطع رجل البطلة لكي لا تهرب من سيِّدها مالكها). ومونيكانيتي في أفلام أنطونيوني تقدم صورة المرأة الغربية في القرن العشرين وهي ما زالت خائفة محتارة متشككة في عالم الرجل رغم كل ما أحرزته من مكاسب وحقوق مثل حق التصويت والعمل والطلاق ...

إن الصور التي حاولت أن أرسمها لشخصيات أفلامي النسائية تطلعت إلى التعبير عن هذه التناقضات، إنها جملة إحساسات وأفكار وتحاليل تهدف إلى مقاربة المرأة في المجتمع العربي إنطلاقا من تجربة شخصية ومن ثقافتنا وحضارتنا ومعتقداتنا وتاريخنا القريب والبعيد.

إن «عائشة» بطلة فيلمي «رياح شرقية» تمثل المرأة التاريخية العربية : أميَّة، ملك الرجل، منجبة، ذات اعتقادات وممارسات بدائية لا عقلانية (الشعوذة، الأسطورية، الاستسلام). لكنني أردتها أن تكون هذه المرأة (الأم، الأخت، الجدّة بالنسبة لجيل معين) أن تدخل في محاورة التاريخ والحداثة. تدور أحداث الفيلم عند نهاية احتلال المغرب الاستعماري، ولعل هذه الفترة في الحياة العربية ــ الاحتلال والاستعمار ــ جعلت غريزة الحرية عند «عائشة» تلح في الخروج إلى الوجود. بدأت «عائشة» تجابه الواقع وتقرأه وتحلله ... في صمت عنيف. وانتهى الفيلم وهو يطرح سؤالا : ماذا يمكن إنجازه من حرية مع تعذر كل أدوات الوعي ؟

كذلك ظهرت المرأة في فيلمي التالي «أسطورة الليل» متعددة الوجوه والأدوار، كما أفرز ذلك المجتمع المغربي وهو يخضع للسيطرة الفرنسية ــ الاسبانية لمدة أربعة وأربعين سنة، هذه السيطرة التي أضافت إلى بنياته الاقطاعية التقليدية هياكل التجديد والتغريب، أي إدخال الدلالات الاجتماعية والثقافية الخاصة بالمجتمع الأوروبي الرأسمالي الاجتياحي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن صور المرأة هنا تدور كلها حول محور الرجل الأب والزوج والسيد المطلق. فشخصية «الحاج» في الفيلم تظهر وكأنه وليّ ومالك ومحرك لعالم المرأة. إنه شبه صاحب حديقة حيوانات أو نوع من أنواع القرداتية. «الحاج» له زوجة وأولاد لكنه يرغب في زوجة ثانية في الوقت الذي تتصارع فيه حركات المقاومة مع قوات المستعمر. وبعدها لا يرى «الحاج» أي مانع من شراء آمة من سوق العبيد (وهذا السوق ازدهر بمدينة فاس إلى غاية 1937). تأتي «الياقوت» الآمة الجميلة إلى بيت سيدها وتنضاف إلى باقي الحريم. وعندما يذهب «عبد الحق» للدراسة بالخارج تستعد أخته للزواج، فلا حق لها في الدراسة بالخارج، وإن كانت قد تابعت دراستها الثانوية. «الأم الجاهلة ترضع بنيها التخلّف والجهالة» هذا ما جاءت به حركة التحرير لتلقنه للمرأة المغربية من دروس محاربة الأمية.

«**قفطان الحب المنقط بالهوى**» : نحن الآن في الثمانينات. «رشيدة» فتاة مراهقة أو تكاد. «رشيدة» المزدوجة. كل شيء مثنى في هذه «البطلة» : الانتماء الاجتماعي (إنها من أب مغربي وأم أوربية) واللغة (إنها تنتقل بدون تردد من العربية إلى الفرنسية وعكس ذلك) وحتى الصورة عن الذات، التركيبة النفسية (رشيدة تدخل في هذيان تجعلها تعتقد أن هناك رشيدة أخرى، رشيدة البيضاء، تقهرها وتتحامل على حياتها) رشيدة ذات الوجهين : إنها تعبير عن ذلك المفهوم الذي أنتجه التحليل النفسي الفرويدي عندما أراد أن يدلّل على كون الاحساسات البشرية كلها مكونة دائما من عنصرين متناقضين : الخير والشر، الجيد والسيء، الايجابي والسلبي، الأمامي والخلفي وأن عجلة

التطور مرتبطة بجدلية النقيضين. إنها ازدواجية القيم (ambivalence). فرشيدة صورة ورمز ومرآة لما أصبح يحدد ويميّز المجتمع العربي : تناقض وتطاحن ومخاض القديم والجديد، الأصيل والدخيل، التقليد والحداثة، الانكماش على الماضي والخوف من الآني، كبت التاريخ وتحدي المستقبل. لماذا المرأة رمز لهذه المعطيات ؟ كان الشاعر الفرنسي أراجون يقول : «المرأة هي مستقبل الرجل». وأنا أعتقد أن المرأة هي التي أنقذت الثقافة العربية جيلا بعد جيل خلال قرون طويلة، القرون المعروفة بقرون الانحطاط. ولا ننسى مدى أهمية عنصر الشفهي في ثقافتنا. والحداثة الحق الأصيلة المتجذرة والجريئة في إطلالها على الغد لن تتم إلا إذا تبنتها المرأة.

هذا التخمين هو ما وددت أن أوصله في فيلمي الأخير «سيدة القاهرة». وقد صورته بمصر لما سمحت لي به من معطيات جديدة مغايرة. فمصر تقدم تجربة عربية مختلفة عن تجربة المغرب (أو شمال أفريقيا). لقد بدأت تيارات الحداثة والتغريب هناك في القرن التاسع عشر. الاستعمار الأنجليزي ليس هو الفرنسي وكلنا يعلم دور المثقفين المصريين الذين أبدعوا حركة التنوير، أمثال سلامة موسى وطه حسين، ومنهم قاسم أمين وكتاباته الشهيرة عن المرأة. كلنا يعلم كذلك مدى تواجد المرأة بميدان فني طلائعي مثل السينما وكيف أن المرأة العربية استطاعت أن تضاهي المرأة الأوربية أو الأمريكية حيث أنها كونت نفس الأسطورات المبهرة : النجومية، المرأة، الجنس (تحية كاريوكا ــ شادية ــ هند رستم ــ نجوى فؤاد ...) المرأة الطفلة (فاتن حمامة ــ شادية ــ سعاد حسني ...) والمرأة الساحرة (رقية ابراهيم، اسمهان ... شبيهات جاربو أو مارلين ديتريش ...)

موضوع فيلمي «سيدة القاهرة» يمكن تلخيصه في هذه الجملة : «من الصَّعيد ــ الريف المصري ــ إلى النجومية بالقاهرة». إن البطلة أمينة ــ جوهرة لا تحلم فقط بالنجومية. إنها تجري من وراء أهداف محددة عن وعي أو عن غير وعي. أمينة ــ جوهرة ترفض المجتمع الأبوي. إنها تتحايل (في معنى برتولت بريخت الذي كان يدعو المثقف إلى التحايل لنبذ القيم الرأسمالية) لكي تحقق رغبتها ــ العمل الفني ــ ولكي تحيي رغباتها في تعدد طبيعاتها (العلاقة مع الزوج ومع الصديق ومع الغازي ومع العاشق العابر ...)

أمينة ــ جوهرة (أمينة هو الاسم القديم وجوهرة هو اسم لبطلة الفلم) لا تخاف المخاطرة والتحدي والرهانات الصعبة. أمينة ــ جوهرة لا تخاف المجهول. هكذا أحس بالمرأة العربية، هكذا أرغب في أن تكون. ولو كانت خيالية، مطلقة، مجرَّدة. أليس هكذا ينطلق الفكر العلمي، أي من فرضيات مطلقة مجردة تجد فيما بعد تحقيقها وبرهانها وثبوتها ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظـواهــر نـصيــة : الـنـقــد والـمـنـهــج

يعتبر هذا الكتاب تجميعاً لنصوص منشورة من قبل. وقد رتبها المؤلف تحت عناوين كبرى «**ظواهر شعرية، ظواهر سردية، ظواهر نقدية**»، فجاءت متكاملة في تناولها لنصوص من الأدب المغربي الحديث أو لقضايا ثقافية عامة.

وقد صدّر نجيب العوفي كتابه هذا بمقدمة جدالية، بسط فيها بعض قضايا النقد المغربي الحديث، وما يتعلق منها بما أسماه بـ (بأزمة المنهج) على وجه الخصوص ويمكن اعتبار هذه المقدمة، رغم أنها كتبت عام 1988 ولم تنشر ضمن الكتاب إلا بعد ذالك بأزيد من ثلاث سنوات، ذات سياق خاص ينبني على مقومين : مقوّم أول يستمد عناصره من التجربة الشخصية للمؤلف في مضمار النقد الأدبي المغربي الحديث، إذ من المعروف أن نجيب العوفي ارتبط بحركة ذلك النقد منذ أوائل السبيعينات متابعاً ومعلقاً وناقداً، والأهم من ذالك أنه بلور في إطاره، ضمن اجتهادات أخرى، بعض مفاهيم ما دعي فيها بعد بالنقد الواقعي أو الجدلي، ولذلك فمقدمة نجيب العوفي لكتابه «ظواهـر نصيـة» من هذه الناحية تبدو كما لو أنها تعيد الحرارة لطبيعة الجدال حول علاقة النص «كبناء» بالواقع «كصيرورة»، ويعترف العوفي في صفحة 13 بأن الهاجس النقدي الذي يتحكم في ممارسته النقدية هو «إنتاج معرفة جمالية وفكرية بالنص ... على صعيد الكتابة والقراءة...[في إطار] إنتاج معرفة أعمق وأوسع بالصيرورة التاريخية ...».

أما المقوم الثاني فيتعلق بتجربة النقد المغربي الحديث نفسه، وخاصة من زاوية المنهج (المناهج) الذي يحكم تطبيقاته واشتغاله على النصوص، إذ يصفه ب «المنهاجوية» كآفة معرفاً إياها ب «ارتهان غير مشروط للمنهج تؤدي إلى وثنية أو فتيشية المنهج ..» ولا تؤدي حسب رأيه إلا إلى اغتراب النص والمنهج والناقد والمتلقي. هذا فضلاً عن وجود آفتين أخريتين تعمقان أزمة المنهج وتحولانه إلى ما عبّر عنه ب «الأولمبياد» أو «السيرك» النقدي، وهو يعني بهما «الإنتقال والارتحال

---

(٥) تأليف نجيب العوفي.منشورات (عيون المقالات) . بالدار البيضاء 1992 159 صفحة.

السريع بين المناهج والنماذج» و «غياب النقد وهيمنة النزعة الوصفية التحليلية على النزعة التقييمية التأويلية ..».

ولا يجب أن يفهم، مع وجود هذين المقوّمين، أن نجيب العوفي يرفض كل اجتهاد نقدي، بل لعله يميل أكثر إلى وجوب مراعاة التكامل والانسجام تطبيقاً لمبدإ سطره بقوله : «نعم للانفتاح، ولا مغلظة للانبطاح» ملمحاً بذلك إلى ماارتضاه من مقاربات نقدية تستفيد من حقول بنيوية ولسانية وسيميائية ونفسية ...إلخ، وذلك انطلاقا من فرضية يراها كامنة في أن النصوص (المغربية مسكونة بأسئلة الكتابة، ولكنها أيضا مسكونة بأسئلة الواقع.

ومن هذه الزاوية بالذات عرض نجيب العوفي في كتابه (ظواهر نصية) إلى جملة من النصوص الشعرية (ملاحظات حول القصيدة المغربية، وهج المعنى وسيولة المبنى في «عينان بسعة الحلم» وسيرة الشعر في «سيرة المطر». إلخ) وأخرى سردية (سليل الثقلين للتهامي الوزاني، كان وأخواتها لعبد القادر الشاوي، الخيمة لمحمد شكري ... إلخ).

وجدير بالإشارة أن هذا العرض المتنوع يقدم بصورة مركبة تجربة النص في تعالق مع المنهج الذي يفرضه. وهي خصوصية مميزة للكتاب ومثيرة للنقاش في نفس الوقت.

ع. القادر الشاوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«بنيـــة الشكـــل الروائـــي»
أيـــة بنيـــة لأي شكـــل ؟

• بديعـــة الراضـــي

يعتبر كتاب «بنية الشكل الروائي» *، لمؤلفه حسن بحراوي، قراءة في شكل النص الروائي المغربي، هذه القراءة المشروطة بوجود نصين اثنين، الأول يتمثل في المرجع النظري الذي اعتمده الباحث، والثاني يشكل المتن الروائي الخاضع للدراسة.

إن أي قراءة منتجة وهادفة، لابد فيها من استحضار النصين معا، نص النظرية بما يحمل في طياته من أجهزة مفاهيمية وأدوات إجرائية، ونص المتن الإبداعي، الذي يتطلب تحليلا وتفكيكا، بصيغة تقترب إلى الموضوعية، إقصاء للذاتية في التعامل مع المتن، باستبعاد أحكام القيمة، الشيء الذي يدفعنا في مرحلة ثالثة، والتي تتمثل في قراءة القراءة إلى التساؤلات التالية :

ـــ ما هي منطلقات المؤلف ؟
ـــ ما هو منهجه ؟
ـــ ما هي أدواته ؟

1. داخـــل النـــص

يقترح الباحث أن يبدأ دراسته بثنائية التصور والمشروع كعنوان افتتاحي، يدرج فيه مفهوما تطوريا للشكل من خلال نصوص محددة، ومرتبة زمنيا، هيغل، لوكاتش، غولامان، باختين ... الخ، مع التطرق بدقة إلى نقط الاختلاف والتشابه بينهم. ولم يكتف المؤلف بإيراد آراء النقاد فحسب، بل أضاف إلى ذلك تصور الروائيين لمفهوم الشكل، أمثال هنري جيمس، وكونراد وبلزاك وفورستر، من خلال تمظهره في النص الروائي، أو عبر تصريحاتهم وتأملاتهم النظرية. وفي أعقاب هذه القائمة من التصورات ووجهات النظر حول الموضوع والتي حرص الباحث على تناولها بانتقاد وتحليل لمفاهيمها، لكي يصل إلى تصور يتناسب وإنجاز عمله، يطرح أسئلة منهجية بشأن التصور وتجاوزه،

* حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط 1، 1990.

وذلك بالرغم من الصعوبة المعلنة التي تكتنف مثل هذا العمل : «هناك صعوبة أكيدة عند محاولة تحديد عناصر الشكل الروائي، وهي آتية دون شك من كون هذا الأخير أكثر جوانب الرواية سعة وأقلها امتثالا للقواعد والقيود» ص 17 ذلك أن الشكل يرفض الاستقرار ويميل أكثر نحو الانسياب والخلق المستمر المتجاوز للقاعدة، والبحث الدائم عن صيغة جديدة لاستيعاب مادة حكائية لا عهد له بها، الشيء الذي يدفع الدارس إلى البحث عن أدوات إجرائية بديلة لمقاربة الشكل / الانسياب، من أجل السيطرة على النص وإتاحة إمكانية ملامسة بعض جوانبه، وتستمد هذه الأدوات في مجملها من طروحات النقد البنيوي الحديث، حول استعمال النظرية التجزيئية للتحكم في بنية النص الكلية.

وأمام هذه التصورات التي تتوالى منذ بداية النص «بنية الشكل الروائي» يجد المؤلف نفسه غير مقتنع بهذه الطروحات النظرية، أو على الأصح لا يعتقد في كفايتها الإجرائية، وبالأخص إزاء متن روائي من طينة مختلفة تماما عن تلك التي تشكلت منها تلك التحديدات النظرية والمنهجية، ومن هنا بحثه عن أداة لدراسة شكل يرفض المحطة الواحدة : «كم هو صعب ومكلف خوض مغامرة البحث في البنية الشكلية للرواية خصوصا عندما يتعلق الأمر برواية كالرواية المغربية التي يرتفع فيها تواضع الشكل الفني إلى مستوى المبدأ العام» ص 19 وإلى جانب التصور العام كما أوضحنا خطوطه العريضة، يقدم المؤلف مشروعه انطلاقا من النقط التالية :

1. تكريس هذه الدراسة لبعض قضايا الشكل في الخطاب الروائي المغربي.
2. معالجة اشتغاله من خلال عناصر بنائية، المكان، الزمان، الشخصية.
3. التعقيب على هذا الاشتغال من خلال محاولات تركيبية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد تم التركيز على هذه المكونات (المكان، الزمان والشخصية) بناء على ما جاء في النصوص الروائية. حيث تشكل عنصرا فاعلا في المتن وتقع في صميم وجوده، ولهذا جاءت الدراسة محتوية على ثلاثة فصول، الفصل الأول عنونه ب : «بنية المكان في الرواية المغربية»، يحلل فيه مجموعة من النصوص المغربية، انطلاقا من سؤال المنهج والنظرية، في التعامل مع المكان كعنصر لا زال يحتاج إلى الدراسة «وإذا كان الباحثون قد كتبوا كثيرا حول وظيفة الديكور أو الوصف، فإن معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن، بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية ...» ص 25

انطلاقا من هذه الحاجة إلى تحقيق معرفة بالفضاء الروائي، حاول الباحث جمع شتات التنظير للمكان، من خلال إقامة انسجام بين نصوص نظرية تتيح إمكانية تحليل هذا المكوّن الذي يطرح إشكالية منهجية في التعامل معه. ومن بين المنظرين الذين اقترح الباحث التعامل معهم : الألماني ربير بيتش، والفرنسيان جورج بولي وجيلبير دوران، وركز بالخصوص على تصورات كل من فيسجربر وروسم وجورج بولي وميتران ... الخ واستثمر حديثهم عن المكان بشكل تحليلي، انطلاقا من نصوص روائية غنية وذات مرونة كبيرة، مضيفا إلى هذه الطروحات ما قدمه شارل غريبل، والذي يظهر أقرب إلى السميائيات منه إلى السرديات بسبب هاجسه لتشكيل نظرية داخلية للفضاء الروائي. وقد اعتبر الباحث أن هذه التصورات كفيلة بتقديم كشف لدلالة الفضاء الروائي ودراسته انطلاقا من التقاطبات المكانية Polarités Spaciales (ص 34).

ووسط هذا الاستدعاء لحقول معرفية متنوعة ولأشكال متباينة للمقاربة، أبدى الباحث وعيه بخطر التشتت، واقترح أن يقدم مفهوما للفضاء يستمده من طبيعة النصوص التي يشتغل عليها منتهيا إلى أن «الطريقة المتوخاة في هذه الدراسة لا تلزم سوى نفسها، وهي تعي حدودها المنهجية والنقدية الأكثر تواضعا دائما، وتعتبر أن لا مكان للنظرة اليقينية في هذا القطاع من العالم الروائي وأن لا أحد يمكنه الادعاء بأن في قبضته شيء اسمه الحقيقة، كل الحقيقة، عن الفضاء الروائي» ص 42.

في المستوى التحليلي ينتقل المؤلف من التنظير إلى التطبيق، محاولا إلى حد ما أن يقوم بإطلالة تحليلية لأماكن الاقامة، مقسما هذه الأخيرة إلى إقامة اختيارية وإقامة إجبارية، الأولى تتعلق بفضاء البيوت، فضاء «دار بنكيران» في رواية «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب، وبيت الجليل في رواية «اليتيم» لعبد الله العروي والثانية متعلق بفضاء السجن، كعالم داخل الأسوار، تحكمه قيمة الضيق واللاحرية، حيث يحيلنا الدارس على فضاءات سجنية متنوعة تدخل في هذا الجانب، مضيفا إلى ذلك بعض فضاءات «الخبز الحافي» لمحمد شكري، و «المعلم علي» و «سبعة أبواب» لعبد الكريم غلاب، و«مجنون الأمل» لعبد اللطيف اللعبي، و«بامو» لأحمد زياد، أو «الريح الشتوية» لمبارك ربيع، مركزا على الاختلاف القائم بين هذه النصوص في نوعية الاشتغال، مع إدراج مجموعة من الثنائيات المشتركة : داخل الأسوار / خارج الأسوار، الانفتاح / الانغلاق، الضيق / الفسحة، وما تشكله من وظائف دلالية تحيل عليها الأقوال السردية التي تركز على الفضاء : «يتخذ الفضاء الروائي وضعية ممتازة داخل السرد، بفضل الدلالة المزدوجة التي يتوفر عليها، فهو يعرض في النص عن طريق تصويره، وتعيينه، ثم يعلق عليه وتعطاه دلالة ومعنى عبر إدراجه في سياق محدد» ص 59.

واستلهاما مما طرحه هنري ميتران، يتابع الباحث تحليله للنصوص الروائية التي تتواجد بكثرة في دراسته، مدرجا ثنائية أخرى، تخترق فضاء السجن، وتكون لما أهميتها في الاشتغال داخل النص الروائي، ونتمثل في : فضاء الانقطاع / فضاء الاتصال، مركزا هذه المرة على رواية «دهاليز الحبس القديم» لحمداني حميد، و«ضحايا الحب» لمحمد بن التهامي و«بدر زمانه» لمبارك ربيع، من خلال علاقة الفضاء بالشخصية، مستدعيا الفضاءات الجزئية المتوالدة داخل النص، من خلال فضاء دامج ومدموج، السجن، الزنزانة، فضاء الفسحة، ثم المزار كفضاء اتصال وتبادل الحديث وبؤرة تشكل علاقة بين الخارج والداخل. وفي أماكن الانتقال، يُدرج المؤلف الأماكن العمومية والخصوصية ؛ بالنسبة للأولى، يتطرق الباحث إلى فضاء الأحياء، فالحي الشعبي باعتباره فضاء اعتياديا للحياة اليومية، كما هو الشأن بالنسبة لرواية «الأفعى والبحر» لزفزاف، و «الطيبون» لمبارك ربيع، كما تطرق إلى سمات الحي الشعبي وحللها من خلال أقوال سردية تحيل على الضيق والقدم والاكتظاظ والقذارة. وبالنسبة للحي الراقي، نصادف دلالات أخرى من خلال عنصر التفاعل، فالحي الراقي هو حي الاتساع والخضرة والجمال، مستدعيا للتدليل على ذلك شواهد من نصوص مختلفة، من حيث المعجم والصور. وخلق عنصر التناوب بين ثنائية الحي الراقي / الحي الشعبي.

أما بالنسبة لأماكن الانتقال الخصوصية، فالباحث يحرص على تكثيف الفضاءات التي تحيل على ذلك الطابع الخاص، مع إبراز السمات التي تؤثر على هذه الخصوصية. ففضاء المقهى مثلا في رواية «أبراج المدينة»، لعز الدين التازي، تحيل على العطب الداخلي، كما يحيل على الخمول، بينما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشير فضاء المقهى في رواية «اليتيم» إلى ارتياد المغامرة ومعانقة المجهول، باعتباره فضاء محطة عالمية، في حين يقترن هذا الفضاء في رواية «الخبز الحافي» بوظيفة تعليمية وأخرى تخريبية، بينما يظل في رواية «الأفعى والبحر» فضاء تأمليا متميزا بطابع شعري سردي.

في الفصل الثاني والمعنون ب : «البنية الزمنية في الرواية المغربية»، يتناول الباحث مفهوم الزمن من خلال الثنائية التي انطلق منها (النظري / التطبيقي، حيث يدرج بمنهجية واضحة تصوره النظري، انطلاقا من مرجعية يشير لها بتفصيل في الهوامش، محددا الاختلاف والاتفاق في تصورات الزمن وأهميته في السرد، من خلال طروحات متعددة، تقدم بها عدد من الباحثين في هذا المجال (تودوروف ــ لوكاتش ــ باختين ــ جورج بولي ــ رولان بارت ــ فلاديمير بروب ــ مشيل بوتور ــ موريس نادو ــ آلان روب غريبي ... الخ) ويعقب الطرح النظري، ورأي الباحث الذي شكل صوتا مندمجا مرة فيما يطرحه المجال النظري ومنفصلا مرة أخرى، الشيء الذي يؤكد فعلا أنه يغامر من أجل البحث عن مفهوم لدراسة الشكل الروائي المغربي : «لم يكن الغرض من عرض هذه الآراء والتصورات هو القيام بتغطية شاملة لمناحي التفكير النظرية في الزمن الروائي، وإنما كانت الغاية منه هو التأكيد على الاتفاق المبدئي القائم بين النقاد» ويضيف وقد انتهى من الاستعراض لينتقل إلى التحليل : «الزمن في الرواية، كالنص نفسه، يمكن القبض عليه في تمفصلاته الكبرى، وتحديد الأنساق التي يندرج فيها» ص 112.

وانطلاقا من هذا الجهاز المفاهيمي الذي يتقاسمه كل من جان ريكاردو، وهارالد فيزيخ وتودوروف، وديكرو ... الخ، حول مفهوم الزمن وطرق اشتغاله، يدرج الباحث التمفصلات الكبرى، تأسيسا على هذه المفاهيم الموزعة إلى : سرد استذكاري وسرد استشرافي، وتسريع للسرد وتعطيل له.

التمفصل الأول : السرد باعتباره عودة إلى الماضي، وبالنظر إلى اختلاف هذه العودة حسب كل نص روائي هذا التمفصل ينقسم إلى ثلاثة أقسام : مدى الاستذكار ــ طول الاستذكار ــ سعة الاستذكار.

ومن جملة الروايات المغربية التي تحيل على هذا الجانب، روايات «الريح الشتوية»، و «اليتيم»، و «جيل الظمأ». وقد وظف الباحث في تحليله لهذه النصوص جهازا مفاهيميا متشعب المستويات والمراتب، متأتيا من حقل معرفي تتبناه السرديات الحديثة كما عند تودوروف وأريكشيوني.

التمفصل الثاني : يتمثل في السرد الاستشرافي، بوصفه قرينة على المقاطع الحكائية التي تثير حدثا سابقا لأوانه، ويوظف في هذا الجانب تصورات جاب لنتفلت ونينريش، إضافة إلى المنظرين الذين سبقت الإشارة إليهم في التمفصل الأول. ويقسم الاستشراف إلى قسمين، إعلاني وتمهيدي، محللا من جديد رواية اليتيم، وما قام به ادريس كشخصية لها أهميتها وخصوصيتها، كذلك ما وقع من احتدام النقاش بين علي والحياني في «المعلم علي»، هذا بالنسبة للاستشراف التمهيدي، أما الاستشراف الاعلاني، فهناك إعلانات ذات المدى القصير، وأخرى ذات المدى البعيد، في الأول تشكل رواية «جيل الظمأ» قاعدة له، بينما تشتغل «املشيل» لسعيد علوش على المدى الطويل، من خلال مجموعة من الوحدات السردية.

التمفصل الثالث : يتمثل في تسريع السرد، والذي يتمظهر من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف وما تتوزعان إليه من أقسام وتنويعات، وهذه التمظهرات المختلفة، حاول الباحث أن يقعد لها من خلال طروحات نظرية تتناسب والروايات الخاضعة للتحليل، والتي يمكن العثور عليها فيما بين ص 145 ــ 164.

التمفصل الرابع : ويعنون بـ : تعطيل السرد، ويركز فيه على تقنيات مخالفة لتقنيات تسريع السرد، والمتمثلة في تقنية المشهد والوقف، معتمدا على نفس الإطار المرجعي، مضيفا إليه رأي باختين ولوبوك وفيليب هامون، وهنا ينصب العمل على «الطيبون» و «بدر زمانه» ... الخ من خلال إحصاء المشاهد، وتحليلها، انطلاقا من النص وعلاقته بالتقنية النظرية، باعتبار المشهد استطرادا وتوسيعا لزمن الخطاب على حساب زمن القصة، نصل مع المؤلف إلى استنتاجات يجمعها في محاولات تركيبية، والتي خصصها لنسج دراسته، حيث أشار إلى العوائق التي اعترضته، خلال بحثه عن كيفية اشتغال الزمن في النص الروائي المغربي، الشيء الذي دفعه إلى اللجوء إلى الحقل الغربي المتمثل في الشعرية الحديثة والتي تهتم بالتمظهر الزمني في النص الروائي، مما أتاح له التعامل مع النصوص الروائية المغربية، والقيام بتفكيكها وتحليلها وبالتالي خلق علاقة انسجام بين حقلين معرفيين مختلفين.

في الفصل الثالث والأخير، يقترح المؤلف المحاور التالية، لدراسة الشخصية في الرواية المغربية، انطلاقا من المتن الذي اختاره :

ــ مقدمة نظرية.
ــ تقديم الشخصية في الرواية المغربية.
ــ بصدد الاسم الشخصي في الرواية.
ــ تيبولوجية الشخصيات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يطرح الباحث في المقدمة النظرية مفهوم الشخصية، انطلاقا من طروحات سبق وأن تعامل بها، إضافة إلى تصور رولان بارت، الذي يستمد مقوماته من الشعرية الأرسطية، وتصور لوسيان غولامان من خلال «سوسيولوجيا الرواية»، ولوكاتش «قضايا الواقعية»، وباختين، في علاقة الشخصية بالعالم الذي وجدت فيه، انطلاقا مما طرحه في كتابه «شعرية دوستويفسكي»، كذلك أراء ديكرو وتودوروف والشكلاني توماشفسكي.

إن هذا التسلسل النظري غايته البحث عن تسلسل منطقي لمفهوم الشخصية، التي تختلف الآراء حولها كمكون نصي، من خلال مجموعة من التصورات، علم النفس، علم الاجتماع، اللسانيات، ثم مفهومها كعلامة، الشيء الذي يدخل في إطار الدراسات السميولوجية والسميائية، حسب النموذج العاملي لغريماس، أو فيما أخذ عن فلاديمير بروب. ويختتم الباحث مقدمته النظرية، معتمدا على عنصر التجاوز الذي تبناه منذ الوهلة الأولى : «لا نريد أن ننهي هذه المقدمة النظرية دون العودة إلى كلمة فرجينيا وولف التي صدَّرنا بها هذا العرض، والتي تدعونا فيها إلى تذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية الروائية ...» ص 224 الشيء الذي يؤكد أن الباحث يعي جيدا، أن ما يقدمه من دراسات وتنظيرات، يبقى شيئا نسبيا في البحث عن خصوصية للشخصية في الرواية المغربية، واختلافها من نص إلى آخر.

في الفصل الثاني والمتعلق بتقديم الشخصية في الرواية المغربية، يطرح الباحث تصورين مهمين في هذا المجال، تصور توماشفسكي المتمثل في كيفية تقديم الشخصية إلى القارئ، وتصور فيليب هامون في بحث «من أجل قانون سميولوجي للشخصية»، والذي يتيح إمكانية التساؤل من خلال مقياسين : كمي/نوعي، الأول متعلق بالمعطيات الصريحة المقدمة الشخصية، والثاني متمثل في مصدر هذه المعطيات ... الشيء الذي دفعه إلى تناول الشخصية من وجهة نظر يتساءل فيها، حول إمكانية بنائها وإرسائها كمكون يبرهن من خلال سماته عن وضعية معينة تغطي الوضعيات الأخرى المندمجة في وحدة سردية ما ... حيث ينطلق البحث للكشف عن هذه الوضعية انطلاقا من الاسم كعلامة، تندرج تحته مجموعة من الألقاب التي تقترن بالشخصية : مهنية ــ ألفاظ القرابة ــ ألفاظ الاقامة وأسماء التوزيع المكاني. ومن خلال العمل التطبيقي يستمر الكشف عن الأسماء المهنية في النص الروائي المغربي، من خلال أسماء الرسل والأولياء وأبطال الإسلام، التي تستضيف ثنائية القلة والكثرة، حسب النصوص المتناولة.

وفي ظل الاحصاء، يصل الباحث إلى نقطة مفادها، أن الرواية المغربية، استعملت الأسماء التقليدية كما استعملت أسماء مطابقة لأسماء الحياة الاعتيادية. وأدرج الباحث تساؤلا يتعلق بخلع هذه الأسماء على الشخصيات، الشيء الذي يستدعي ثنائية الوضوح والغموض، والذي يخول له ربط الاسم بالحدث، والعلاقة بين الاسم والمسمى.

وفي حديثه عن الاسم الشخصي في الرواية، يتابع المؤلف تساؤله حول نوعية اشتغال الاسم داخل النص الروائي، والقصد من ذلك، من خلال اسم يشكل علامة تتجاوز الاعتباطية، الشيء الذي يدفع القارئ إلى البحث عن الحوافز المتحكمة في المؤلف عند عملية اختيار الأسماء، مما يخول له المرور إلى العنصر الدلالي الناتج عن هذا الاختيار، من خلال المتن الروائي الذي اقترحه للدراسة، وما يكتنفه من غموض أو وضوح للوصول إلى حقيقة نسبية تتصل باشتغال الدلالة : «لعل من أبرز هذه الأسئلة التي تنتظر الطرح تلك المرتبطة بصورة الأسماء والألقاب ــ أو ما حل محلها ــ والكيفية التي تظهر عليها في المتن الروائي ــ أي التساؤل حول الوضع النصي الذي يتخذه الاسم الشخصي من حيث الوضوح والغموض أو الثبات والتغيير وذلك في محاولة للوقوف على مظاهر الالتباس والتشوش التي قد تكتنفه وتعوق مقروئيته.» ص 254.

وفي نقطة خامسة، يلتجئ الباحث إلى إعداد نماذج لتحليل الشخصية، من خلال محتويات تيبولوجية، مفسرا أهم المنطلقات التي دفعته إلى هذا الطرح، من خلال طروحات نظرية وأخرى منهجية، حيث يحدد هذه النماذج في ثلاثة نقط :

الأول يتمثل في نموذج الشخصية الجاذبة التي تستند إلى عنصري الانسجام والتأثير المتبادل بين الشخصيات، ويعطي كمثال نموذج الشيخ من «دفنا الماضي»، ونموذج المناضل من «المهاجر» لعبد الرحمن الشركي، ثم نموذج المرأة كما نجده في رواية «بامو» لأحمد زياد والمرأة والوردة لمحمد زفزاف.

أما النمط الثاني فيتمثل في نموذج الشخصية المرهوبة الجانب، والذي يمكن اكتشافه من خلال التقابل بين الشخصيات وتنافرها وتجاذبها، انطلاقا من ثنائية الشيء ونقيضه، ويعطي الباحث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاثة نماذج : نموذج الأب، باعتباره شخصية تحتل موقعا مهما داخل الرواية المغربية، من خلال حضورها الكلي في بعض الروايات، وحضور جزئي أو رمزي في روايات أخرى، ويعطي كمثال من رواية «دفنا الماضي» نموذج محمد التهامي، والحاج المهدي في رواية «بدر زمانه». أما الثاني فيتعلق بنموذج الإقطاعي، كنموذج مرجعي يشير إلى فترة معينة من تاريخ المغرب، ويعطي كمثال شخصيات إقطاعية تنتمي إلى روايتي «اليتيم» لعبد الله العروي، و «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب. أما بالنسبة لنموذج المستعمر وعلاقته بالفترة الزمنية الاستعمارية، فقد أعطى مثالا برواية «الريح الشتوية» لمبارك ربيع، والتي أبرزت شخصية المستعمر كقيمة موجودة في الواقع.

وفي النموذج الثالث، يدرج الباحث الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، كنموذج يوهم القارئ بالواقع، كنموذج اللقيط، نموذج الشاذ جنسيا، نموذج الشخصية المركبة ... ويعطي مثالا بإبراهيم في رواية «الطيبون» ــ بالنسبة للنموذج الأول ــ ومحمود في «دفنا الماضي»، أما الشاذ جنسيا، فيتمثل بكثافة في رواية «المرأة والوردة» و «الخبز الحافي» و «الريح الشتوية» ... أما بالنسبة للشخصية المركبة، والتي تعبر عن تركيب مزدوج يعطي مثالا برواية «الغد والغضب» لخناتة بنونة.

وفي محاولة تركيبية للفصل الأخير، يبرز الباحث منهجيا جدوى النموذج الثلاثي وأهمية اعتماده لتحليل الشخصية، ويعبر عن قصدية مفادها رصد التنوع والتعدد الذي تتميز به الشخصية في الرواية المغربية من خلال تفاعلها ونموها وتحولها. واعتبر الباحث فيما استنتجه من توظيف التيبولوجية، أن الغاية ليست هي التصنيف، وإنما الهدف منها هو الكشف عن عالم الشخصية الروائية المغربية، كمدخل لتفهمه ومعالجة بنائه «لقد قامت هذه التيبولوجية على النظر إلى الشخصية ليس ككيان مستقل وقائم بذاته، وإنما من خلال «حياتها» داخل الرواية أي بوصفها عنصرا ضمن شبكة العلاقات الرابطة بين الشخصيات ومن هنا وقع التركيز على النماذج الثلاثة المنوه بها» ص 320.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانطلاقا من وظيفة النموذج في المعالجة الفعلية لعنصر الشخصية داخل الرواية، أكد الباحث أنه يستطيع السيطرة على هذا المكون والتمسك به لتحليله وتفكيكه، الشيء الذي أتاحه له المنهج المتبع، والذي يتربص بالمكونات الخاضعة للدراسة لإبرازها في قراءته كمادة للتحليل.

ويختتم بحثه بخاتمة، يدرج فيها سمات التعامل مع هذه الدراسة، التي تركز على الشكل الروائي بوصفه بنية وتركيبا مستقلا، كما أضاف تبريرا لغياب بعض العناصر، ومعالجة عناصر أخرى، افترضتها منطلقات البحث المنهجية والمعرفية ... ويتوج ذلك ببليوغرافية مطولة تشكل قائمة تدور في رحاها «بنية الشكل الروائي».

2. خـارج النـص

إن رصد البنية الداخلية للنص الخاضع للقراءة، وتفحصها، وتفكيكها، جزء لا يتجزء من عملية القراءة، كمفهوم له خصوصيته وشروطه، والتي تتمثل في قراءة النص أولا ثم تحليله، وبالتالي انتقاده، انطلاقا من الأسئلة التي سبق وأن طرحناها في البداية، والمتعلقة بالمنطلق والمنهج والأداة.

إن قراءتنا هي تجربة ثالثة على تجربة ثانية «بنية الشكل الروائي»، الشيء الذي يؤدي إلى تداخل مقصود، مفاده خلق تساؤل معرفي تحتاج إليه الساحة الثقافية المغربية، من أجل بلورة مسار ثقافي في اتجاه جاد يخلو من انتقادات تنطلق من الذات لتعود إليها.

ويتمثل تصورنا في محاولة فهم وتفكيك «بنية الشكل الروائي» من أجل ضبط مساره النقدي، والتساؤل حول هذا المسار، وهل هناك إمكانية لخلق خطاب نقدي، انطلاقا من الرسائل التي نشرت في شكل كتب، تضاف إلى شبيهتها، في سلسلة الكتب المنشورة والتي لا زالت لم تجد اهتماما يليق بالأسئلة التي تحملها.

لقد حدد المؤلف منطلقاته منذ البداية، والتي تتمثل في محاولة البحث عن تقنية لدراسة الشكل الروائي المغربي، واعتبر هذا المنطلق نوعا من المغامرة والمجازفة، الشيء الذي يؤكد أن هناك حلقة فارغة، تواجه الباحث وتؤرقه، كما أنها تكشف عن معاناة الباحث المغربي إزاء هذا الفراغ الناتج عن إشكالية معقدة تتعلق بالزمن العربي بصفة عامة، والبحث عن هوية يتجاذبها قطبان منفصلان ومتباعدان ومتنافران، الماضي / التراث والحاضر الغرب بكل أبعاده، التي تصب في الذات الباحثة عن هوية في المجال النقدي، الذي يحمل هاجس المنهج، أمام معرفة إبداعية يشكلها استمرار تواجد نصوص روائية لها خصوصيتها ومرجعيتها ولغتها التي تشكل أداة لنسج هذه المقومات جميعها.

فكيف تعامل الباحث مع المجال النظري ؟

انطلاقا من مبدأ المغامرة، اقترح الباحث أن يرحل إلى مجالين مختلفين، الأول يتمثل في النص النظري والثاني في النص الإبداعي الروائي المغربي، مما يتطلب المهارة والمرونة، وممارسة فعل التأمل، في تقريب المجالين، ابتداء من النص الروائي نحو النص النظري : «لا ينبغي إجراء أي تقطيع أو انتقاء للنصوص ما لم يتم الشروع في العمل عليها واختبار كفاءتها» ص 21، ثم من النص النظري نحو النص الروائي «... لم يأت هذا الاختيار نتيجة الصدفة، أو لأننا نفترض إمكان اختزال جدول الشخصيات إلى محض نماذج كبرى وصغرى محدودة بهذا القدر أو ذاك، وإنما لما يتضمنه من قيمة تمثيلية تعكس التنوع والتعدد الذي تتصف به الشخصيات في الرواية المغربية» ص 319.

إلا أن الذي يستفزنا، بصدد قراءة هذه الدراسة، أسئلة لها أهميتها في الكشف عن الجانب الذي لا نريد تغييبه، ونحن بصدد قراءة تفكيكية لهذا العمل، وهي كالتالي :

1. لماذا غيب الباحث مكون السرد كعنصر مهم داخل بنية الشكل ؟
2. لماذا فصل الباحث بين مكونات النص الروائي في دراسته ؟
3. هل يمكن فصل الشكل عن المضمون في دراسة بنية الشكل ؟

إن تغييب بعض الجوانب في دراسة الشكل الروائي المغربي، يقترن بقناعات الباحث المنهجية، والتي واكبت مفهوم السيطرة على النص، من خلال خلق مقاطع جزئية، للتحكم في الكل : «وتجنبا للنزعة التعميمية في تناول عناصر الشكل الروائي، فقد جرى تقسيم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة أبواب، وقفنا فيها البحث، تحديدا، على ثلاثة من أبرز عناصر هذه البنية الشكلية للرواية المغربية وهي المكان والزمان والشخصية» ص 326 ويعترف الباحث بأهمية العناصر المغيبة قائلا :

«... من غير أن نقصد بأنها العناصر الوحيدة الجديرة بالعناية والاهتمام ... فقد كانت تحضر دائما إلى جانبها، أثناء التحليل وعبر أطوار الفحص، جملة العناصر الشكلية الأخرى التي تتعايش وتتفاعل ضمن البنيات الروائية كالرؤيات ووجهات النظر ومنطق السرد ...» ص 326.

إن هذا الطرح، يبين لنا أن المؤلف يعي جيدا ما غيبه، وأن هذا التغييب هو عنصر من عناصر إمكانية خلق سيطرة على الجوانب التي ركز عليها، تجنبا للتعميم والمرور السريع ... في حين أن الدراسات التي تتبنى هذا الطرح يمكن أن تأخذ جانبا واحدا، وتفككه انطلاقا من استقلاله عن الجوانب الأخرى مرة، ثم دمجه فيها مرة أخرى، كالاشتغال على الفضاء وحده، أو الزمن أو الشخصية ... الخ.

أما بالنسبة لفصل الشكل عن المضمون، فالمسألة تتعلق أساسا بالتصور المنهجي الذي انطلق منه الباحث، والذي يتجاوز فيه كل الطروحات الاديولوجية والواقعية، وجميع الإحالات التي تتبنى نصوصا أخرى غير النص / الرواية، الشيء الذي يدفعنا إلى التساؤل التالي : ألا يمكن اعتبار الشكل إديولوجيا ؟

بهذا يمكن اعتبار «بنية الشكل الروائي»، دراسة التجاوز والبحث المستمر عن عناصر جديدة لمعالجة النص الروائي، ترتبط بالمغامرة النقدية، وتتبنى وجهة نظر خاصة لها أهميتها في الساحة الثقافية، تتعلق بخلق سؤال عن الأجوبة الجاهزة، لهذا جاءت «بنية الشكل الروائي» دراسة انتقادية تساؤلية تحليلية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«تيميتار»: تأملات لعلي صدقي أزايكو

• محمـد خطابـي

«الكتاب تدوين، والتدوين يكسب الكلام
صنعة الثبوت والاستقرار»
أفلاطون

تقديم

لا جدال في أن عطاء الثقافة المغربية الأمازيغية عطاء يعتمد على الآلة الشفوية بامتياز، ومن ثم فهو يستفيد من إيجابيات هذه الآلة ويتضرر من سلبياتها. فمن إيجابياتها ضمان الانتشار الأفقي السريع، والاتصال بالمستهلكين اتصالا مباشرا، واحتفاظ الذاكرة بأغليه، وتوارثه جيلا بعد جيل عن طريق الرواية، وهذا ما يتضح في شكلين من أشكاله هما «الشعر» والحكاية بشتى مضامينها. ومن سلبيات هذه الآلة خضوع المنقول لتدخل الرواة بالزيادة والحذف والتغيير ... وهذه خاصية ينبغي أن تدرس في شتى أبعادها، لأنه من السهل الحديث عن إمكانية تدخل الراوي، لكن من الصعب تحديد أسباب التدخل وحوافزه، والحاجيات المختلفة التي يستجيب لها. على أن أقصى درجات التدخل هذه، الانتحال.

ولعل أول محطة تحول في تاريخ هذا المروي، خاصة الشعر، هي استفادته من بعض المستجدات التقنية كالأسطوانة والشريط المسموع ... وإذا كانت هاتان الوسيلتان قد مكّنتا من حفظ كثير من هذا العطاء فإنهما تخفيان أمرا آخر، ذلك أن معظم الإنتاج ظل خاضعا لسلطة الرواية لأنه من شؤون الناس كافة، نعني أناشيد القبائل وأشعارها المرتبطة بأفراح الناس وأتراحهم على حد سواء. وتزداد هذه الحقيقة فداحة حين نعلم أن نمط حياة البادية (القبائل النائية خاصة) غزته وسائل الحياة الجديدة، المدينية بالدرجة الأولى، إضافة إلى عوامل أخرى ليس هذا مجال تفصيلها.

المحطة الثانية هي ظهور المجموعات الغنائية في السبعينيات. وقد كان ظهورها أول الأمر بمثابة منقذ يملك عصا سحرية بإمكانه القضاء على ظاهرة النسيان وشتى أشكال الإقصاء المادية والرمزية التي كانت تعاني منها هذه الثقافة. ومن ثم انكبت في كثير من الأحيان على إعادة التوزيع الموسيقي لقصائد قديمة، وفي ميلادها على هذا النحو كانت تحمل أيضا شهادة موتها، مما يعني أن تجربتها لا يمكن أن تقف عند إعادة إنعاش الإنتاج القديم إن كانت ترغب في الاستمرار، ووسيلة

استمرارها تكمن في التقاط الشعري في اللحظة التاريخية الراهنة، والانخراط في الصراعات التي كان يمور بها المجتمع المغربي وقتذاك ومازال، وتنمية الوعي بارتباط هوية القول والقائل بواقعها التاريخي، وبالتاريخ بصفة عامة.

كان إذن ينبغي لتلك المجموعات ــ إن كانت ترغب في الاستمرار ــ أن تبلور الغضب والرفض وعدم الرضى وأن تخضعه لمقتضيات الشعر والتقسيم الموسيقي. وكان ينبغي أيضا أن تناضل ضد تمييع الثقافة ومكونات الهوية المغربية، وأن تشحن أسماع الناس ووعيهم بشعر مغاير ومتمرد على «قصائد» و «أغاني» انخرطت في سلك طقوس اللوعة الغرامية، وإفراغ الكلمة من الغضب، وقول الحقيقة وتعرية الزائف في المعيش، ومناهضة الهجمة الشرسة المعلنة على النظيف، والشريف والكرامة، وحتى على الخبز ! فهل فعلت ؟

المحطة الثالثة هي الكتابة، وهي محطة لا يمكن ادعاء استقلالها عن السابقة. ولا يهمنا هنا الحديث عن من الأسبق في الوجود الكتابة أم المجموعات. ولكن الأهم في رأينا هو الإمساك بالانتقالات الأساسية في «تاريخ» الممارسة في الثقافة المغربية الأمازيغية، باعتبار أن كل انتقال في نوع الممارسة يؤرخ لتحول ما متعدد الأبعاد، يتداخل فيه الذاتي والموضوعي. وإلا فإن بعض القصائد المثبتة في الدواوين المنشورة تعود إلى النصف الثاني من الستينيات، كما أن مجلة «التبادل الثقافي» كانت تنشر قصائد ... ولكن الفرق كبير بين أن تبث قصائد في مجلة وأن تصبح الكتابة ظاهرة، نعني إرادة انتشار نمط كتابي جديد، واستعماله وسائط تلق مغايرة. خاصة وأن الكتابة تطال الشعر والقصة والمسرح والأمثال ... نحن إذن أمام أدب تصارع أجناسه من أجل أن تحتل مساحة معينة في المنشور المعروض في سوق الكتاب، حتى لو كان بعضها تأسيسيا بكثير من التجاوز !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1. الدواويـن الشعريـة :

من الناحية الشكلية الصرف يمكن تقسيم هذه الدواوين إلى قسمين :

يضم القسم الأول ثلاثة دواوين للشاعر محمد مستاوي هي : ءيسكراف (= القيود) 1976 ؛ تاضصاد ءيمطاون (= الضحك والبكاء) 1979 ؛ ءاسايس 1988.

ــ الديوان الأول تتصدره مقدمة تحمل توقيع «جمعية التبادل الثقافي» أثيرت فيها قضايا مختلفة.

ــ تتصدر كل قصيدة فذلكة الصلة بين القارئ المحتمل (غير الأمازيغي) وبين القصيدة. ونميل إلى الاعتقاد بل نرجح أن هذه الفذلكات وضعها شخص آخر غير الشاعر.

ــ الديوان الثاني وضع مقدمته أيت الحاج امحند، وقد أثار فيها قضايا تتعلق بالديوان والشاعر إلخ. واستجابة للقارئ المحتمل ذيل الشاعر كل قصيدة بمقابلها العربي لتقوية الارتباط أكثر مما في الديوان السابق. وقد جاء في مقدمة أيت الحاج امحند إشارة إلى هذا «إن الشاعر قد ذلّل الصعاب بعض الشيء أمام من لم يسعدهم الحظ لفهم الأمازيغية فجسم نفسه وضع تعريب مقابل كل مجموعة شعرية ليهتدي بها القراء إلى المعنى الظاهر للقصيدة، دون أن يدعي بأنه ترجم كل الدلالات النفسية والعاطفية، والمقومات الفنية التي تزخر بها القصيدة الأصلية (ص 8).

وفي ظهر الديوان نجد موقف الشاعر من تعريب قصائده : «أعتبر تعريبي لهذا الديوان كمحاولة، مغامرة، وتطاولا ومكابرة جوفاء، بل وطعنة لشعوري ولآراء من أعترف بصدق نواياهم و «الكلمة الشعرية» وبأية لغة كانت لن تحتفظ بمقوماتها المادية والمعنوية إذا تحولت من لسانها إلى آخر (...) وقد كانت الكلمة، ولا زالت، وستظل صلة وصل بين الأفراد والجماعات، وبالتالي ماضي الإنسانية وحاضرها ومستقبلها».

ـــ الديوان الثالث فيه متغيران : الأول أن المقدمة كتبت بقلم الشاعر نفسه، ومحورها حول أمرين : موقفه من تعريب القصائد، ثم أسايس لماذا ؟ وقد أثبت الشاعر فيما يخص النقطة الأولى ما كتبه على ظهر ديوان «الضحك والبكاء» مع حذف فقرة لا ندري سببه ! وهي الفقرة الممتدة من «أعتبر تعريبي ...» إلى «أعترف بصدق نواياهم». المتغير الثاني هو أن إهداء الديوان كتب باللغة الأمازيغية مع تعريب.

نستخلص مما تقدم أن الشاعر يرمي، من خلال تعريب قصائده أو إعطاء فكرة موجزة عن محتوياتها، إلى عقد الصلة مع قارئ محتمل لم يسعفه الحظ في الإلمام باللغة الأمازيغية.

يضم القسم الثاني ثلاثة دواوين لثلاثة شعراء :

ـــ تاسليت ن ـــ ءونزار حسن إدبلقاسم. 1986.
ـــ تيميتار. علي صدقي أزايكو 1988.
ـــ تابرات. ابراهيم أخياط. 1989.

الديوان الوحيد الذي وضعت له مقدمة من هذه الثلاثة هو «تابرات» (= الرسالة). والمقدمة من وضع محمد شفيق باللغة الأمازيغية مع ترجمتها في ظهر الغلاف. أما ديوان تيميتار (= العلامات) فقد اكتفى بصياغة الإهداء باللغة الأمازيغية، إليك تعريبه «هذه الباقة من الورود أهديها لأمي التي لم تغتل في نور الأمازيغية. وحتى إن قتلها هي فهي ما زالت حية. أهديها للبُكْم الذين منحوني الكلام في الزمن الأصم ... وأوصوني بنشر بذور الكلام».

ـــ الديوان الثالث «تاسليت أونزار» (= عروس المطر = قوس قزح) لم توضع له مقدمة تقليدية، وإنما لجأ الشاعر إلى رصف مجموعة من المقتطفات :

ـــ الاهداء باللغة الأمازيغية، مع ترجمته إلى العربية.

ـــ المادة الرابعة من إعلان اليونيسكو بشأن الثقافة «تشكل جميع الثقافات جزءا لا يتجزأ من التراث المشترك للإنسانية، وتتجدد الذاتية الثقافية لكل شعب وتثرى من خلال الاتصال بتراث الشعوب الأخرى وقيمها. فالثقافة حوار وتبادل للأفكار والخبرات وتقدير للقيم والتقاليد الأخرى، وهي تذبل وتموت عندما تفرض عليها العزلة».

ـــ نص لبنيتو خوارسير «في العلاقات بين الشعوب والأفراد يصبح معنى السلام هو احترام حقوق الآخرين» مع ترجمته إلى اللغة الأمازيغية.

ـــ قول مأثور لسي عبد الله كوكشيتم «باللغة الأمازيغية» النور في غياهب الظلام، والعطش في الماء الزلال»

وتبدو هموم حال ومآل الثقافة الأمازيغية والذات الجماعية المرتبطة بها ذات تأثير كبير في اختيار هذه النصوص، ومن ثم لا غرابة أن تبسط ظلالها على الديوان برمته.

الملاحظة الثانية المتعلقة بالشكل دائما هي أن هذه الدواوين تضم قاموسا ملحقا بالديوان يشرح بعض الكلمات التي يفترض أنها قد تكون مجهولة لدى القارئ الأمازيغي. وقد غاب في هذه الدواوين ــ دواوين القسم الثاني، تقليد رسخه الشاعر محمد مستاوي، أي «تعريب» القصائد أو تقديم محتوى موجز باللغة العربية لكل قصيدة. ويمكن أن نفترض أن الداعي إلى هذا الإقلاع أمران : الأول اقتناع الشعراء باستحالة، أو على الأقل صعوبة نقل الشعري في القصائد إلى اللغة العربية، وهذا ما نرجحه. الثاني أن الديوان الأمازيغي أسس ألفة مع القارئ، بعد ظهور ثلاثة دواوين لمستاوي، ومن ثم لا حاجة إلى تقديم القصائد باللغة العربية. والحقيقة أن هذا الأمر يطرح تساؤلا عريضا وتحديا كبيرا : لماذا تنجح الترجمات الفرنسية وتخفق الترجمة العربية ؟ هل يعود ذلك إلى ارتباط اللغة الأمازيغية بالمعيش اليومي ؟ أي أنها لم تؤسس لغة قادرة على التعبير عن المضامين الفكرية والفلسفية ... الخ ؟ أم أن الأمر يعود إلى خاصية في اللغة الأمازيغية تغدو عادية في اللغة العربية ؟ وهذا أمر مستبعد ! أسئلة نطرحها ونتمنى أن تأخذ الحيز اللائق بها في جدول المهتمين بالشعر الأمازيغي.

2. اقتراب من ديوان «تيميتار»

1.2 ــ ملاحظات :

ــ صدر ديوان «تيميتار» سنة 1989 عن دار عكاظ. عدد صفحاته 141 من حجم متوسط في طبعة أنيقة.

ــ يتركب الديوان من ثلاث وثلاثين قصيدة متفاوتة الحجم بين الطول والقصر، تسع منها تم تلحينها وأداؤها غنائيا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ تغطي القصائد المنشورة مدة زمنية تمتد من 1967 إلى 1980 وتتوزع على النحو الآتي : قصيدتان في نهاية الستينيات، وعشرون قصيدة في السبعينيات (من 1971 إلى 1979). وأربع قصائد في الثمانينيات، كما يوضح ذلك الجدول الآتي :

السنة	عدد القصائد
1967	01
1969	01
1971	05
1973	01
1975	04
1976	06
1977	03
1978	03
1979	02
1980	04

تترتب من الجدول جملة ملاحظات :

ـــ أن الشاعر مقلّ من حيث الإنتاج.
ـــ أن هناك سنوات «بيضاء» من حيث الإنتاج (1970 ـــ 72 ـــ 74).
ـــ أن الإنتاج السنوي متفاوت.
ـــ أن أقصى ما أنتج في سنة ما هو ست قصائد.

2.2 ـــ تأمـــلات :

«تيميتار» : علامات، آثار، كلمات السر. وعلى كل فإن المعنيين الأول والثاني هما الأقرب إلى الصواب وإلى قابلية الاستثمار، أما الثالث فنستبعده نظرا لما يحيل إليه حاليا، ولو أن الأمر ليس كذلك في الاستعمال الأمازيغي.

يعتبر العنوان مؤشرا دالا على المحتوى العام، وعلى العالم الشعري الذي تسبح في فلكه القصائد. ويمكن بشكل مركز أن نشير إلى أن وظيفة أساسية إذ يعد محفزا يدفع القارئ إلى بناء مجموعة من التوقعات والتنبؤات حول ما ستكونه النصوص التي يهيمن عليها. هو باب معقود إذا تمكن القارئ من فك رموزه رشحه ذلك للانخراط نسبيا في عالم الديوان. على أن تلك التوقعات والتنبؤات لن تكون سلبية دائما. إذ كثيرا ما يضطر القارئ إلى التخلي عن توقع معين، أو كبح جماحه إن كان مفرطا (تعسفيا). وإعادة صياغة توقعات أخرى أكثر وجاهة، أي ارتباطا بانشغالات النص.

وبناء عليه بوسعنا أن ننطلق من توقع مؤداه أن «العلامات» المعنية هنا هي القصائد المبثوثة بين دفتي الديوان، أي أن كل قصيدة تشكل علامة على شيء ما. وحين نقول العلامة نقول إمكانية التعرف، والتعرف لن يتأتى إلا بعد بذل جهد من قبل القارئ. وبما أن هذه العلامات ليست مستقلة عن شروط الزمان والمكان. والانسان الذي يعطي لهذين المعطيين معناهما فإن العلامات ستكون «تاريخيا»، ومن وجهة نظر ذاتية تستند إلى وعي وإدراك معنيين، لتفاعل العناصر الثلاثة المذكورة آنفا. وبشكل مختزل آمال وطموحات وانشغالات الانسان في الفترة الممتدة ثلاث عشر سنة. ما هي هذه الهموم والانشغلات والطموحات ؟.

لن تكون الغاية من هذه الورقة تقديم برنامج مفصل عن هذه الهموم والطموحات وإنما الغاية هي الوقوف عند قصيدة من القصائد، وعند بعض مظاهر التعبير في ديوان «تيميتار».

2.2 ـــ قصيدة ءاوال (= الكـلام).

تتركب القصيدة من ثلاثة مقاطع يفتتح كل منها ملازمة متكررة ثابتة : «ءاوال ءينو كان ءامازيغ» (= كلامي أمازيغي) يتلوها سطر شعري ينبئ بالانتقال من حيز إلى آخر : «ءورتن ءيسن يان» (= مجهول لا يعرفه أحد)، «ءورتن ءيري يان» (=منبوذ، لا يرغب فيه أحد)، «ران ءا شول/رزين ءازمز ءيغسّي» (= سيكسر، يوماً ما، زمن الصمت).

القصيدة في المقطع الأول لا تتخذ الكلام هكذا (الأصوات، التعابير ...) محورا تنسج حوله حقائق معينة، إذ المقصود هنا لا يمكن إدراكه إلا في ارتباطه بالذين يستعملونه سواء في التواصل أم

في أغراض أخرى، أي أنه عنوان من عناوين وجودهم، ووسيلة تميزهم، بل هو إحدى وسائل تحديد هويتهم.

ءاولء ينوكان ءامازيغ (= كلامي أمازيغي).
ءورتن ءيسّن يان (= مجهول لا يعرفه أحد).
ءوسين ءوردء يميك (= مشحون بأشياء كبيرة).
ماد ءيزضارن ءاسترسن ءيحوش ؟ (= من يستطيع التغني به ؟)

أول ما ينبغي ملاحظته هنا هو أن المعطيات الواردة في هذا المقطع، والمحمولة على «الكلام» تدفعنا إلى إعادة تحديد مدلوله، ذلك أنه منسوب إلى المتكلم «كلامي»، وهذا يجعلنا نكتشف أن المقصود هو «ما أقوله»، «ما أدعو إليه» «ما أكتبه» على شكل شعر لا يعتني به أحد، أولا يريد أن يعرفه، ويتضح هذا على الخصوص حين يكون هذا الكلام مُخمَّلا، ثقيلا، من حيث محتواه إلى درجة أن لا أحد يستطيع أن يتغنى به رهبة وخوفا من العاقبة ؟! وإلا لماذا يرفع ــ يصوغ الشاعر التحدي هكذا على شكل سؤال باطنه التحدي ؟ فالمعلوم أن التغني، هكذا مطلقا، ليس محظورا، ولكن من يستطيع التغني بهذا الكلام المشحون ؟ وهكذا يتدرج «الكلام» في المقطع من كلام مجهول إلى كلام محظور. لم يأت المنع من محتوى الكلام فحسب، بل من طريقة التغني به «أحواش» الذي يحد بجميع تمظهراته، وأشكال ممارسته المختلفة حسب المناطق، ممارسة اجتماعية احتفالية علنية، ومن أهم إيجابيات هذه الممارسة أنها تمنح ــ كطقس له شروط إنجاز ــ فرصة مواتية للتركيز، والتمعن في الدلالات، ومرامي الكلام ومقاصده، ومن ثم صعوبة التغني بهذا الكلام بالذات، وخطورته، فبهذه الواسطة يعلن الكلام الحرب ــ جماهيريا ــ على الجهل والتجاهل، في محاولاته المستمرة لزرع ونشر الوعي السليم بالذات وما يحيط بها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نكي كابدا ءيتياكالن (= أنا وحدي المعلَّق دوما)
ءاوال نّخ ءوكلن (= في عنق كلامنا حبال تتدلى).
ءيزاكارن غ ــ ءومكرض

ينقلنا هذا الجزء الثاني من المقطع الأول من الجهل والتجاهل والحظر إلى مستوى آخر من معاناة الكلام الأمازيغي. ولأن الشاعر يعرف أكثر مما يعرفه الآخرون، وكلامه محظور، فمن الطبيعي أن يتولّد لديه الاحساس بالاختناق، ومن ثم هذا التطابق بينه وبين الكلام : كلاهما يعاني من الاختناق. بيد أن اللافت للانتباه هنا هو أن الكلام لم يعد منسوبا (مِلْكا) للشاعر، وإنما إلى الجماعة «ءاوال نّخ = كلامنا» يعاني من عملية الشنق لا بحبل واحد بل بحبال عديدة. ولعل تعليق الحبال في العنق ليس مرادفا للتجميل ! بقدر ما هو مرادف للشنق. إن في عمليتي الحظر والتجاهل تنصيبا لمشنقة مادية ورمزية، الشنق هنا يتجلى في أشكال عدة منها المحاصرة والتهميش، ومحاولة إفراغ الجماعة من مكوناتها، واختراق ذاكرتها قصد تمييعها، والحط من قدر «الكلام» لأسباب معلومة ومجهولة. وإذا كانت لفظة «ءوكلن» (عُلق) توحي بفعل إرادي، أو على الأقل محايد، مما يجعل القارئ يظن أن

هذا الاختناق ذاتي أقرب إلى الانتحار منه إلى المحاكمة غير المعلنة، فإن الأصح أن نعتبر الشاعر يصف حالة موجودة، واقعا قائما لا يمكن ادعاء انعدامه. ورغم كل ذلك فإن النتيجة كانت عكسية :

ءيلس ءينون درن ءوكان	(= لساني ما زال حيا
إر ءوكان ساوالن	يخاطب الصُّم دون كلل)
كر يضرضار ءوررمين	

«ءيلس» في استعماله اللغوي هو اللسان، عضو الكلام، وفي استعماله الاصطلاحي اللغة. والمرجح أن يكون المقصود المعنين. ذلك أن محاولة الإسكات تطال اللسان كأداة كلام تعري، وتفضح، وكمظهر اجتماعي يحتوي ذاكرة وثقافة جماعة بعينها، وسواء تبنينا هذا المعنى أو ذاك فإن النتيجة لن تختلف ما دامت «الحياة» تدب في اللسان رغم محاولات الخنق، والإعدام المتكررة. وحتى لو كان هناك نوع من العبث في عملية الكلام ذاتها لأنها تتم مع الصم فإن هذا لم ينل من عزيمة المتكلم، ما دام الأهم هو مقاومة محاولات الإحباط واليأس من فعل الكلام نفسه.

يختتم الشاعر هذا المقطع بسطر شعري أقرب إلى الحكمة :

تاكوري ءيروفان ءيقاند	(= القول العطشان
ءاتنغ ءيرافان	لا بد قاتل الظمأ).

إن تتبع مسير المقطع الأول من القصيدة يؤدي لا محالة إلى أمرين : إما الاستسلام، وإما إعلان التحدي، أي الشعور الممتلئ بحتمية انقلاب الوضع وتغير الحال. وقد انحاز المقطع إلى الاختيار الثاني، اختيار الأمل الذي صيغ صياغة الحتمي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يفتتح الشاعر المقطع الثاني باللازمة المشار إليها سابقا :

ءاوال ءينوكان ءامازيغ	(= كلامي أمازيغي
ءورتن ءيري يان	منبوذ، لا يرغب فيه أحد).

ما يلي هذا في المقطع يعد رد فعل آخر هو الرفض مع السكوت عن السبب. وقد تم تفصيله على النحو الآتي :

كرانّان ءيكاتاوارتكين	(= ذاك حلم بعد قال
ءيدّ وفلناخ	ثم انصرف
ءيستمد ءيبّيد ءينا	حلم مستحيل التحقق قال)

الشاعر هنا يواجه برد فعل يائس، كله إحباط، وإعلان للاستسلام، مبرر ذلك أن ما يعتقده الشاعر ممكنا، هو بالنسبة للآخرين حلم، ويكفي الشاعر أن يكون المطمح حلما كي يبقى أملا قابلا للتحقق مهما كلفه ذلك من الانتظار والتضحيات ما دام الأمل باقيا.

رد الفعل الثاني متمثل في الرفض نفسه لكن مبرره مختلف :

كرانّـان
كيكان ءاد ءيكتي واوال نّون
مدن ءوكين .
ءاد ءاك ءاضنّ غمكلّي توضنت

أسباب الرفض أو التخلي عن الشاعر ودعوته هو أن كلامه مشحون يرتبط بذكريات مؤلمة، ربما كانت أثقالها صعبة التحمل، بل لأنه ذاكرة الجماعة وهذه وأحداث الذاكرة مليئة بأمور لا يستعد البعض لاثارتها وإعادة إحياء ــ التذكير بما تحبل به من وقائع وأحداث ومطالب وإحباطات أيضا. الدفع الثاني هو أن الناس لا يستطيعون تحمل ما يتحمله الشاعر من آلام. ليس بإمكانهم الأنين تحت وطأة الهـ رم المترتبة عن الآمال التي تراود الشاعر، والقصور الملحوظ في الإمكانيات، وعناء الواقع، ومؤامرة الصمت. ليس بوسعهم التفكير، بل لا يهمهم، في ما كان وما أصبح ! إنهم يميلون إلى ما لا يثير كسلهم، ويضع حدا لاسترخائهم، هل استسلم الشاعر لهذه المبررات ؟

ءاوال ءينوكان ءامازيغ	(= كلامي أمازغي
ران ءاشول رزين	سيكشر زمن الصمت)
ءازمز ءيفشي	

للشاعر رأي آخر مناقض تماما لمحاولات الإحباط والتيئيس. إن كلامه أمازيغي وسيفضح ــ يكسر مؤامرة الصمت، بل زمن الصمت المخيم على الجميع. لا بد من انتفاضة لقول المنغصات والإفصاح عى الهموم. وفضح أشكال المصادرة وأساليبها. إنها رغبة معلنة، بل استعداد تام لمقاومة زمن الصمت الذي طال وحوّل الجميع والإفصاح عن قطيع خاضع للأوامر والتوجيهات. لقد أقسم الشاعر ضمنا على عدم الاستكانة إلى الكلام المكرور الذي يغني الفرح المصطنع، وتحويل رتابة الحياة الوديعة إلى لهيب مستعر، يشعل النار في القلوب وينهي حالة الصمت المتآمر معلنا أن الوقت وقت رفض لا قبول، وقت مطالبة لا خضوع، وقت تساؤل لا رضى ... أن يزرع شوك الهم الذي يثقل كاهله :

شرغين ءولاون تاكات	(= سيشعل النار في القلوب
كين ءيتران	سيكون نجوما هادية ...)
غ ــ ءيكنوان نخ ...	

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيصبح «الكلام» لابد نجوما هادية لمن أضاع الطريق ــ الهدف. يبدو أن تراكم اليأس والإحباط، وتكرر محاولات التجاهل والرفض فجرت في المقطع الأخير هذا أملا لا غبار عليه، إعلان حرب لا هوادة فيها ولا استراحة ضد اليأس والإحباط إلى أن يصبح الكلام المرغوب في إسكاته ومصادرته نجما هاديا.

إنها دعوة صريحة وقوية إلى القول، إلى التعبير، إلى الدفاع عن حق مقدس لا يمكن التفريط فيه، ومهما طال زمن الصمت والإقصاء فإن زمنا آخر قادم، زمن رفع الحيف عن كل كلام مناوئ لا يقول الأفراح المصطنعة، والغرام المريض، لا يدعو إلى الاستكانة والصبر والتحمل والانتظار ! بل يقول القمع ومآله، ويفضح تهريب الإرادة وكبحها، ويعلن الخروج عن الحدود المسطرة أملا في أفق أفسح وأرحب.

3. انطبـاعـــات :

إن في ديوان «تيميتار» لعلي صدقي أزايكو قصائد تنم عن تمكن الشاعر من الصنعة الشعرية الأمازيغية تذكرنا بطرق في صياغة القول الشعري افتقدناها، تنعش فينا أمل إمكان نهوض شعري متميز.

ويتجلى ذلك في طريقة بناء قصائده (كمثال على ذلك قصيدة «يات»)، وفي ترصيص الجمل الشعرية اعتمادا على توليد الصور الخيالية التي تنعش مخيلة القارئ وتستفزها، وتدعوها للانخراط في عوالم خيالية أقرب إلى الأسطوري. فقصيدة «يات» مثلا مكونها الأساسي، أي مولد الدلالة فيها والصور هو «الحلم» (الحب). تتحول الذات المحبة إلى طائر ذي جناحين، لا حد لقدرته على السباحة في الفضاء، يخترق السماوات علُوا علوا ليبني دارا في «النجوم» يخلو فيها الجو للمحبين ليتبادلا كؤوس الغرام بحيث تمحي الموجودات ولا يبقى غيرهما، ثم يتحول إلى نسيم يخترق الحواجز ويهتك الحجب حتى المجرات، وهناك وحدهما يفكان رموز وألغاز الغرام.

لقد حوّل الشاعر، بفعل الطاقة الشعرية التي يتوفر عليها وبفضل حساسيته الشعرية إزاء الكلمة، حول كلمة عادية مستهلكة يوميا هي «نفسي» (فك ، حل ...) إلى كلمة ذات شحنة شعرية هائلة. ونعتقد أن ذلك قد تأتى له بإلقائها في خضم الغرام. فكّ المعقود أو حلّه في هذا المقام يقتضي التأني، والتحلي بالصبر، والرقة، والرفق، والاستغراق بحيث تتحول العملية إلى طقس من الرهبة والرغبة والخشوع. إنه أقرب إلى عمل تعبدي منه إلى عمل روتيني يمكن القيام به بأعين مغمضة.

وكمثال آخر على هذه الحساسية الشعرية الجديدة التي يؤصلها الشاعر في ديوانه يمكن تقديم قصيدة «ءيقي» إذ على خلاف كثير من القصائد التي نظمت في باب الأم كرمز للعطف والحنان ... الخ يعبر الشاعر عن معان سامية بطريقة جديدة كل الجدة في الشعر الأمازيغي. في هذه القصيدة يحتفل الشاعر احتفالا مطلقا بالأم : «الأم بستان فيه تنمو زهورنا»، الأم هي السياج الذي يحمي البستان، هي حارسه، بدموعها تروي عطش الزهور. هي رمز يحمي الحياة ببعديها المادي والرمزي، هي الدائرة التي تنتقل القيم والحكايات، والبطولات والأساطير عبرها من جيل إلى آخر. هي بذرة الاستمرار في فضاءات مختلفة. لم يرث عنها الشاعر لا مالا ولا بنيانا. وإنما ورث عنها «الزهور» زهور الحياة، ونقلها بدوره إلى الآخرين. الأم بحر لا ينضب من البذور والزهور، ولذا حتى لو أن الناس أجمعين ارتووا منها فإنها لن تنضب.

الخصيصة الأخرى الدالة على هذه الحساسية الشعرية التي تحدثنا عنها هي توظيف الشاعر كلمات بسيطة متداولة، ويتجلى تدخله في تركيبها إلى بعضها مما يولد صورا شعرية غنية تكثف دلالتها وتتخذ أبعادا رمزية ؛ وكمثال على هذا نورد مقطعا من قصيدة «ءيمي».

سرسن ءيدرارن	(= تخلت الجبال عن الأثقال
تازايت نكي غيخ ءاسنت	وأنا قادر
كوسيخ كيم د ــ بابا	ورثت عنك وعن أبي
تودرت ن ــ ويّاض	بقاء الآخرين
ءامزد نّخ راد ــ دّاخ مغين	ستنمو بذورنا
نراءِ يسّ ءامان	فنسقيها
ءيدوس ماف نبيدّ نسّنت	أساسنا صلب متين).

فالكلمات الأساسية الموظفة هنا، على سبيل المثال، هي : الجبال، الحياة، البذور، الماء، ... هي كلمات بسيطة، لكن الشاعر يمزجها بطريقة معينة، وتركيبها على هذا النحو المخصوص أكسبها طاقة

شعرية تعبيرية تتجاوز المتعينات المادية لهذه الكلمات إلى دلالتي البقاء والاستمرار. والنضال المستميت من أجل الحفاظ على موروث يشكل، من ضمن ما يشكل، الهوية، الثقافة، الذاكرة الجماعية، إذن هو نضال ضد الاجتثاث وكل أشكاله.

في الديوان أيضا نفحة أصيلة تجعل الشاعر أقرب من حيث الاجتهاد والكد والمكابدة من أجل كتابة جملة شعرية تقترب من عبير أساطين الشعر الأمازيغي : سيد حمو طالب، بوبكر أزعري، أنشاد، الحاج بلعيد، ابن يحيى ... ذلك أن التبليغ عند هؤلاء، في الغالب الأعم، لا يسلك الطريق السهل، اجتهدوا من أجل خلق شعر ترميزي لا تصاع فيه العبارات الشعرية بطريقة تعتمد الموسيقى وحدها بل ترتكز إضافة إلى ذلك على شحن تلك العبارات بطاقة شعرية ترميزية تحقق المتعة والجمال. غير أن علي صدقي يتميز عن هؤلاء بأنه تمكن من تحصيل تعليم منتظم حتى درجة عالية، مما مكنه من استيعاب وتمثل أشعار المتقدمين، ومن الاحتكاك بمصادر شعرية أخرى وبتجارب أمم أخرى في الشعر، معنى هذا أن آفاقه الشعرية أوسع من آفاق كل الشعراء السابق ذكرهم. ويتضح هذا في الصور الشعرية التي ينتجها، وبعض التركيبات المجازية المشحونة، مثال ذلك :

ءاشتشي غ وول (= السم في القلب
كان ءاخ ءي تودرت ءازور أضحى جذر الحياة) (قصيدة «ءيمولاص» ص. 25)

مثـال آخر :

ءيسكاسن ءارتادومن (= في آبار الظمأ تغرق السنون
غ ـــ وونان ـــ ءيرافان وفي الصدرو نزرع شقاء الزمن)
كرزن غِـ ـــ ءيدمارن ن ـــ مدن
تاقاران ـــ وشان

(قصيدة «ءونا ن ـــ ءيرافان» ص. 45)

مثـال آخر :

تيفاوين داسا سيكيلخ (= الأنوار التي تهت خلفها
شانتنت تيلاس التهمتها الظلماء)

(قصيدة «تانكرا» ص. 47)

نترك للقارئ فرصة ـــ وندعوه لقراءة الديوان قصد التمتع عن قرب بهذا الدفق الشعري، أما نحن فلم نقدم هذه الأمثلة إلا استجابة للاستشهاد على ما نقول.

فضلا عن هذا نجد في الديوان تتبعا شعريا لبعض تفاصيل الحياة اليومية البسيطة، وهي جزء من ذاكرة الطفولة أعطاها الشاعر بعدا شعريا ممتلئا، وأروع مثال على هذا قصيدة «ءيض ن تكرست» (= ليلة شتوية) التي لا أملّ ـــ شخصيا ـــ من قراءتها سرا وجهرا للتمتع قلبا وسمعا بهذه القصيدة الدالة على علو كعب علي صدقي أزايكو في هذا المجال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى العموم نصادف في الديوان لغة شعرية جديدة لا تعيد إنتاج لغة قديمة، ولا دلالات قديمة، وإنما تضيف إليها، لم يعد الشاعر يعتمد بعض الرموز المسكوكة مثل : ءوداد، تاتبرت (إذا استثنينا قصيدة «ءامارك» ص. 77 حيث يوظف الشاعر رمز ءاتبر»)، ءوشن ... الخ كعناصر أساسية تشتغل في القصيدة كمحاور مولدة للمعاني والدلالات والمحمولات، بل اعتمد طريقة تتكئ على التركيب اللغوي القصير حينا والطويل حينا تنبلج منه الدلالة والجمال مما يدفع القارئ إلى الاستمرار في القراءة، والتوقف أحيانا لتقليب النظر وللتمعن في بعض التراكيب لما لها من قوة جاذبة.

الخاصية الأخيرة، وهي **أساسية** في نظرنا، أن هذا الشعر لم يخلق حاجزا بينه وبين المستمع والقارئ الذي ألف نمط نسج شعري سابق، أي أنه لم يحرمه من متعة الاستماع، بل أضاف إليه متعة أخرى هي متعة القراءة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نساء ورجال : التغيير الصعب (*)

يستند هذا الكتاب إلى بحث ميداني، خاضته أربع باحثات مغربيات بهدف (الانكباب على واقعنا من أجل فهمه وتحليله) وأثمر أربعة كتب، يعتبر هذا الكتاب الأول منها.

وينطلق هذا البحث من سؤال / فرضية يَدُور حول التحولات التي عرفها المجتمع المغربي خلال العقود الأخيرة، والتي مست الكثير من مظاهر حياة النساء والرجال على مستوى (المعيش والتصورات). وهو بحث أنجز في مدينة الدار البيضاء خلال سنة 1990، وارتكز على استمارة شملت عينة عريضة من الجنسين (207 مقابل 200 من الرجال)، روعي فيها تمثيلها لمعظم فئات المجتمع المدني، بما في ذالك من تنوع ذاتي موضوعي من حيث السن والمستوى التعليمي والمهنة والوضعية العائلية.

ويشتمل الكتاب على مدخل وثلاثة فصول. بحيث ركز الفصل الأول على دراسة العلاقة القائمة بين الجنسين من خلال مفهومي المساواة والتبعية. وقد توصلت الباحثة في هذه النقطة إلى خلاصة مفادها أن الشروط التي يراها الجنسان ضرورية للحياة والوجود والقوانين وخاصة منها التشريعات الواردة في مدونة الأحوال الشخصية، فضلا عن أن الخلط المعاش على هذا المستوى، في صفوف النساء والرجال على السواء، وهوالذي يطبع العلاقة بين المرأة والرجل بالتوتر وعدم الاستقرار النفسي الاجتماعي، يبدو أمراً طبيعياً بالنظر إلى الظروف الذاتية والموضوعية السائدة في المجتمع. وهو، كما ترى الباحثة، من طبيعة المفارقة ذاتها التي تتحكم في العلاقة بين التصورات والسلوك والواقع.

أما الفصل الثاني فهو بعنوان (النساء بين العمل والسياسة). وهو الفصل الذي يتطرق إلى ظروف العمل النسائي في المغرب ومجالات عمل المرأة قبل الإستقلال والمرأة والمجال السياسي...إلخ فترى الباحثة فيه أن محاولة التعرف على موقف الجنسين من ظروف عمل المرأة يبدو

(*) تأليف فاطمة الزهراء أزرويل. نشر الفنك. الدار البيضاء 1992 107 صفحة.

مثيراً للتساؤل، ذالك أن الإستمارة المقترحة للتعرف على ذالك أظهرت أن ثقة الرجال بالمرأة أكبر من ثقتها في ذاتها، ومع ذالك تلاحظ الباحثة أن هناك تناقضا واضحا في المواقف المعلنة من طرف مراكز القرار في المغرب، يقابله تحفظ واضح على مستوى التطبيق.

أما الفصل الثالث فموضوعه خاص يتعلق بالحجاب (في نهاية القرن العشرين). وهو موضوع قديم قيل فيه الكثير من طرف رواد النهضة العربية. وقد قاد البحث في هذه النقطة إلى خلاصة عبرت عنها الباحثة بقولها : أن العلاقة بين المرأة والرجل مازالت علاقة (صائد بفريسة). وهي علاقة غير سوية (لأن رواسب عديدة من الموروث والتنشئة تتحكم فيها وتشكل الآليات الخفية التي تحركها). والمثير في هذا الصدد أن التصورات المهينة للمرأة وكذا نظراتها الدونية إلى ذاتها مازالت تتحكم في فئة لا يستهان بها من المواطنين والمواطنات في المغرب.

ويمكن القول أن البحث قاد إلى خلاصات أساسية على مستوى السلوك والذهنية والمؤسسات، ولو أن الأمر يتعلق بعينة قليلة العدد لا تقدم لموضوع البحث أساسا علميا وافيا يسنده.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنشطـــة الاتحـــاد

I النـــدوات والملتقيـــات

أنجز الاتحاد في هذا المجال ما يلي :

1. إضـــاءات :

الثقافة المغربية في أفق التسعينات مقاربات تحليلية لوقائع الثقافة وإبداعاتها بالمغرب من أجل متابعة رصيدها وتراكماتها، والوقوف عند أسئلتها النوعية. وتتألف هذه الندوة من عدة وحدات وحقول معرفية. ولأسباب تنظيمية لم ينجز من هذه الوحدات سوى :

ـــ **فضاء المشاهدة البصرية بالمغرب** بمساهمة الاخوة مليم العروسي، أحمد جاريد، حسن المنيعي، محمد سكري، حسن بحراوي، عبد القادر لقطع، محمد نور الدين أفاية، ادريس شويكة. وذلك بتنسيق مع فرع الاتحاد بمراكش خلال يومي 7 و 8 فبراير 1992.

ـــ **فضاء التفكير الاجتماعي والاقتصادي بالمغرب** بمساهمة الاخوة عبد الله ساعف، نور الدين العوفي، المختار الهراس، عبد الأحد السبتي، عبد الرحمان المودن خلال يومي 25 و 26 فبراير 1992 بالرباط.

ARCHIVE

وينتظر إنجاز باقي وحدات هذه «الاضاءات» قبل ديسمبر 1992.

2. ندوة، السينما والرواية : حوار الكتابة والصورة :

أقيمت هذه الندوة ضمن فعاليات **الملتقى الأولي للسينما والرواية** بالدار البيضاء من 14 إلى 22 فبراير 1992 بتعاون بين نادي العمل السينمائي والجماعة الحضرية للمعارف وكلية الآداب والعلوم الإنسانية ـــ بن مسيك سيدي عثمان ـــ وبمشاركة اتحاد كتاب المغرب الذي قام بتحضير الندوة وتأطير أشغالها. وفضلا عن السينمائيين والكتاب المغاربة محمد برادة، الميلودي شغموم، ابراهيم الخطيب، بنسالم حميش، مصطفى المسناوي، عبد القادر لقطع، محمد بكريم وأحمد البوعناني الذي احتفى الملتقى الدولي للسينما والرواية به كاتبا وسينمائيا.

3. أمسيـــة أدبيـــة فـي موضـــوع :

قضايا البعث والتجديد في الشعر المغربي.

قراءات في ديوان عبد الرحمن حجي.

بمساهمة الأساتذة محمد زنيبر، محمد بنشريفة، نجاة المريني، علي الصقلي، أحمد الطريسي. أدار الأمسية ونشّط وقائعها الناقد عبد الحميد عقار، وتابعها جمهور كثيف، حيث تخللتها عروض نقدية وقراءات من ديوان الشاعر. وذلك يوم الخميس 12 مارس 1992 بمدينة سلا.

4. أيـام ثقافيـة بـوادي زم :

انسجاما مع ما يميز أهداف الاتحاد في دعم لا مركزية التنشيط الثقافي وضرورة الانفتاح على مختلف حقول المعرفة والإبداع، واحتفاء بانتفاضة وادي زم في غشت 1955، نظم المكتب المركزي للاتحاد أياما ثقافية بوادي زم فيما بين 24 و 27 أبريل 1992. هذه الأيام اشتملت على برنامج ثقافي وفني متنوع تألف من الوحدات التالية :

*** نـدوة تاريخيـة في موضـوع :**

الوعي الوطني بالبادية المغربية : صفحات من تاريخ المقاومة بوادي زم. ساهم فيها مقاومون وكتاب وباحثون في مجالات التاريخ والسوسيولوجيا والإعلام والأدب وهم الإخوة : محمد زنيبر، أحمد التوفيق، عثمان بناني، عبد الحميد احساين، المالكي مالكي، ادريس بنسعيد، عثمان أشقرا، جمال الدين الناجي، أدمون عمران المليح، أحمد زيادي، محمد الوديع الآسفي، عبد الله العياشي، محمد الحبيب الفرقاني، عباس فخر الدين. وكانت الندوة مناسبة لإثارة العديد من الأسئلة والقضايا المعرفية والمنهجية التي تخص التأريخ لوقائع المقاومة المسلحة بالمغرب بعد الخمسينات، من حيث هي تجسيد للوعي الوطني وحوافزه من أجل الاستقلال والديموقراطية والتحديث. ولقد أضفى تنوع المقاربات والاختصاصات على أعمال الندوة قدرا من الشمول وسعة الرؤية المطبوعين بروح نقدية وعلمية مطلوبة في معالجة مثل هذه القضايا، وستصدر أعمال الندوة في كتاب ضمن منشورات الاتحاد خلال خريف سنة 1992.

*** نـدوة فلسطينيـة في موضـوع :**

انتفاضة الأرض المحتلة : الوطن والذاكرة بمساهمة الأخ المناضل عطا عبد الجواد صالح رئيس بلدية البيرة بفلسطين المحتلة وعضو المجلس المركزي لمنظمة التحرير الفلسطينية، والأخت المناضلة سائدة سلامة خليل أستاذة جامعية وعضو جمعية إنعاش الأسرة بالبيرة. لقد كانت الندوة إطلالة عميقة وشمولية على الانتفاضة باعتبارها شكلا من المقاومة الحضارية المتطورة والضرورية لتأكيد حقوق الشعب الفلسطيني، ومن حيث إنها تجسيد لمرحلة نوعية وجديدة في سيرورة الوعي والنضال الفلسطينيين من أجل إقرار الحقوق المشروعة في تقرير المصير وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة. إن الحديث عن الانتفاضة وعن دورها في الظروف الراهنة لهو، يؤكد الباحثان، بمثابة تذكير وتعبير في الآن ذاته عن يقظة الضمير الفلسطيني والعربي كي لا ننسى الانتفاضة وحتى لا يتم تهميشها. مثلما كانت الندوة أيضا مناسبة لإلقاء الضوء على جهود الفلسطينيين في الأرض المحتلة من أجل خلق اقتصاد بديل دعما للانتفاضة ومقاومة لآثار القمع والتهجير الصهيونيين، وتشييدا لاستقلال اقتصادي يضمن استقلال القرار السياسي.

*** معرض المطرزات الفلسطينية** : تم إنجاز هذا المعرض بتنسيق مع **جمعية إنعاش الأسرة** من البيرة بفلسطين المحتلة. وقام بتأطيره كل من **سائدة سلامة خليل وفريال صبحي المهتدي** عضوي الجمعية. وترجع أهمية هذه المطرزات إلى عاملين :

ـــ فهي تمثل جانبا من الإنتاج الاقتصادي الوطني للنساء الفلسطينيات بالأرض المحتلة. هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنتاج يستهدف إيجاد بنية تحتية وطنية مستقلة عن السوق الإسرائيلية. وذلك بإقامة اقتصاد بديل يمكّن الفلسطينيين من الاعتماد على الذات ويؤهلهم للتصدّي لعمليات التهجير والقمع التي تمارسها سلطات الاحتلال الإسرائيلي.

ـــ ثم إن هذه المطرزات تجسد جانبا من الإبداع الفني والحضاري للمرأة الفلسطينية. ذلك لأن دقة النسج وتجانس الألوان، والتفنّن في التطريز اليدوي بصبر ومهارة، كل ذلك يضفي على هذه المطرزات (من الأزياء والمناديل وقطع القماش الجاهزة للخياطة) يضفي عليها من جودة الصنع ما يجعل منها تحفا فنية تراها فتستحضر صورة الإنسان الذي كابد من أجل أن يبدعها، وتستحضر مع تلك الصورة ملامح من الفضاء الحضاري لذلك الانسان.

وللإشارة فقد انتقل المعرض إلى الدار البيضاء حيث تم تنظيمه هناك بتعاون مع الجماعة الحضرية للمعارف من 29 أبريل إلى 2 ماي 1992. وينتظر أن ينتقل إلى مدن مغربية أخرى. ويخصص مدخول هذه المعارض لضحايا القمع الإسرائيلي من المعتقلين وأسر الشهداء والمهجّرين.

* **معرض تشكيلي ونحتي** بمساهمة عدة فنانين مغاربة أبَوا إلا أن يؤكدوا حضورهم الرمزي في سياق الاحتفاء بالذاكرة والوطن فلسطينيا ومغربيا. وذلك بمشاركة الاخوة : بوشعيب هبولي، أحمد جاريد، عبد الرحمن رحول، عبد الله الحريري، عبد الكريم الأزهر، حفيظ، صادوق، عبد القادر لعرج، السنوسي، أزدام.

* **معرض خاص** بمنشورات **اتحاد كتاب المغرب**،وببعض الوثائق والبيانات والملصقات الفلسطينية بمساهمة عطا عبد الجواد صالح وواصف منصور.

* **مسرحية «افتحوا النوافذ»** لعبد الحق الزروالي. وقد لقي العرض إقبالا كبير واحتضانا عميقا من طرف شباب المدينة مما يعكس أهمية السخرية والنقد بالنسبة للثقافة المعاصرة بالمغرب وبالنسبة لإعادة تشكيل وعي صحيح بمشكلات الواقع والوجود.

قام بتأطير هذه الأيام الثقافية بوادي زم الاخوة : محمد الأشعري، عبد القادر الشاوي، عبد الحميد عقار، حسن نجمي. وغطّى جل مصاريفها أحد أبناء المدينة السيد أحمد الحلبة.

4. معرض تشكيلي للفنان **بوشعيب هبولي** تحت شعار **«حبريات»** وذلك بقاعة النادرة بالرباط من 28 أبريل إلى 14 ماي 1992. ومثلما كتب محمد الأشعري في تقديم هذه **الحبريات**، فالفنان **هبولي** «يجرب في هذا المعرض تحليقا آخر ومادة أخرى ... وإذ يخصص معرضا كاملا لحبرياته، فإنه يواصل مع ذلك التعبير عن نفس القلق، وعن نفس الانشداد : كيف يمكن إنجاز تشكيل «قنوع» بوسائله وبمادته، مُرْبِك بشعريته، خفيف بحسيته، دون التساهل في الحد الأدنى من الصرامة والقوة التي لا بد أن يؤطر كل تجربة مقنعة ؟»

5. من أجل أطفال العراق : نصير شمه في ضيافة اتحاد كتاب المغرب : تحت هذا الشعار نظّم المكتب المركزي للاتحاد، حفلات موسيقية في العزف المنفرد على العود أحياها **نصير شمه**، الفنان العراقي الأصيل والمبتكر للعود الثماني وللعديد من المعزوفات والمؤلفات الموسيقية ذات المستوى الإبداعي الراقي والمتفردة الخصائص. وفضلا عن المعزوفات التي استوحاها **نصير** من

المقامات العراقية فأعاد تأليفها وتوزيعها، فقد عزف أمام الجمهور المغربي بتفوق وابتهاج : «فسحة الأمل (بيد واحدة وبدون ريشة)، سكون الليل في بغداد، نسمات عذبة، أفراح الطيور، حوار بين المتنبي والسياب، وقفة على ضريح جواد سليم، أصايل، حدث في العامرية ...»

إن العزف المنفرد على العود يتحول لدى **نصير شمه** مع قوة الاندماج والتصادي إلى نوع من الترتيل والطقوسية، كلاهما يفجر لدى المتلقي طاقة التأمل والإصغاء والصمت حدَّ الإحساس بالرهبة، رهبة الارتحال عبر ملكوتٍ يعيد العزف فيه تشكيل تقاطيع الوجود، وإشراقات الروح ومفاتن الطبيعة، وهمجية قوة التدميرة وعماها أيضا. ومن هنا ذلك التجاوب الحميم، والتواصل البعيد المدى بين الفنان **نصير شمه** وبين جمهوره، سواء أكان ذلك بالرباط خلال يومي 5 ماي و 2 يونيو 1992 بمسرح محمد الخامس، أم بتطوان يوم 16 ماي 1992 بدار الثقافة، أم بأكادير يوم 20 ماي بقاعة البلدية، أم بمكناس يوم 28 ماي بسينما الريف، وسواء في ذلك أيضا الحفل الذي خص به المشاركين في الأيام الثقافية بوادي زم، أو الصحفيين والمثقفين. وقد خُصص ريع هذه الحفلات للمساهمة في تأمين العلاج والحليب لأطفال العراق.

II تنظيم جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب :

ـــ أ ـــ

نص القانون الأساسي المنظم لجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب (1992)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1. يحدث المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب جائزة أدبية تحمل اسم «جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب» وتنظم مرة كل سنتين.
2. تستهدف الجائزة تشجيع الأدباء الشباب المغاربة الذين لم تتجاوز أعمارهم الثلاثين عاما عند الإعلان عن الجائزة والذين لم يسبق لهم أن نشروا أعمالهم المترشح بها في شكل كتاب.
3. تخصص الجائزة للأدباء الشباب الذين يبدعون كتابة ضمن أحد الأجناس الأدبية الآتية :

   أ ـــ الشعـــر،
   ب ـــ القصـــة القصيـــرة،
   ج ـــ الروايـــة،
   د ـــ المسرحيـــة،

4. يخصص المكتب المركزي جائزة لكل جنس أدبي من الأجناس المذكورة ويتولى المكتب المركزي الإعلان عن بداية الترشح لها.
5. يقدم المترشح ثلاث نسخ من عمله إلى المكتب المركزي، على أن تكون الأعمال المترشح بها مرقونة أو مكتوبة بخط واضح.

6. يشكل المكتب المركزي لجنا للقراءة والتقييم والبت، تتولى قراءة الأعمال واختيار الفائزين، ويعلن عن أعضائها عند تسليم الجائزة.
7. يخصص المكتب المركزي لكل جائزة في الأجناس الأدبية المذكورة قيمة نقدية وشهادة تقدير، كما تمنح الأعمال المتميزة التي لم تفز بالجائزة شهادة تنويه.
8. يتولى المكتب المركزي نشر الأعمال الفائزة ضمن منشوراته.
9. لا يحق لمن نال الجائزة مرة أن يترشح لها بعد ذلك.
10. لا تقبل الأعمال التي نالت جوائز سابقة من لدن هيئات أخرى.
11. تحجب الجائزة جزئيا أو كليا إذا ارتأت لجن القراءة والتقييم والبت ذلك، وثبت لديها عدم توفر الشروط المطلوبة.

ـــ ب ـــ

بـــــــدغ

الترشيح لجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب

تطبيقا لقانون إحداث جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب، يعلن المكتب المركزي للاتحاد عن فتح باب الترشيح أمام الأدباء الشباب المغاربة لتقديم إبداعاتهم في مجالات الشعر، القصة، الرواية، والمسرح المكتوبة باللغة العربية.

تقبل الترشيحات وفق بنود القانون المنظم للجائزة وذلك في أجل أقصاه 31 يوليوز 1992.

على المترشح أن يقدم 3 نسخ من عمله (ديوان شعري ـــ مجموعة قصصية ـــ رواية ـــ مسرحية) مراعيا وضوح الخط إذا لم يكن العمل مرقونا، ويرفق ذلك بطلب خطي يعبر فيه عن الرغبة في الترشيح وبنسخة مصورة من البطاقة الوطنية.

ويشترط في المترشح أن لا يكون قد تجاوز 30 سنة من عمره.
تبعث الأعمال المرشحة والوثائق المرفقة إلى العنوان التالي :

اتحاد كتاب المغرب (جائزة الأدباء الشباب)
5، زنقـــة سوســـة ـــ الربـــاط

يعين المكتب المركزي لجنة للقراءة والتحكيم والبت توكل إليها مهمة اختيار الأعمال الفائزة، كما يخصص جوائز نقدية وتقديرية لهذه الأعمال ويتولى طبعها ضمن منشوراته.

اتحـاد كتـاب المغـرب
المكتـب المركـزي

III أعضـاء جـدد في الاتحـاد

في اجتماعه العادي بتاريخ 23 يناير 1992 قبل المكتب المركزي العضوية في اتحاد كتاب المغرب بالنسبة للاخوة :
عبد الحميد اجماهري ــ محمد الدريج ــ ادريس القري ــ بوجمعة أشفري ــ حسن مرصو ــ حسن برما ــ ليلى الشافعي ــ عبد القادر وساط.

VI اجتماع الاتحاد العام للأدباء العرب بالمغرب :

استضاف المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب اجتماعي الأمانة العامة والمكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وذلك أيام 6 ــ 8 ماي 1992 بمدينة المحمدية في دورة عادية هي الأولى التي تعقد بالمغرب. وقد تابع أشغال هذه الدورة وساهم فيها الإخوة :

محمد العروسي المطوي	:	الأمين العام
يحيى يخلف	:	نائب الأمين العام
الميداني بن صالح	:	تونس
ناصر علي الظاهر	:	الإمارات
علي الشرقاوي	:	البحرين
واسيني الأعرج	:	الجزائر
سهيل ادريس	:	لبنان
عمر القادري	:	فلسطين
واصف منصور	:	فلسطين
فخري قعوار	:	الأردن
ابراهيم العبسي	:	الأردن
محمد الأشعري	:	المغرب
عبد الحميد عقار	:	المغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن بين القرارات التي صادق عليها المجتمعون :

ــ تأكيد عقد المؤتمر العام للاتحاد بعمان خلال الأسبوع الثاني من ديسمبر 1992. وتشكيل اللجنة التحضيرية من الإخوة : محمد المطوي العروسي، يحيى يخلف، فخري قعوار، علي عقلة عرسان، سهيل ادريس، الميداني بنصالح، علي ناصر الظاهري.

ــ متابعة إنجاز فقرات البرنامج الثقافي للاتحاد وبخاصة ندوتي «الرواية العربية» بطرابلس خلال يوليوز 1992، متابعة «المرأة العربية والابداع» ببيروت خلال سبتمبر 1992. فيما اتفق على إدراج ندوة «الكتّاب العرب في مواجهة مشروع التطبيع الصهيوني» ضمن فعاليات المؤتمر العام للاتحاد بعمان خلال ديسمبر 1992.

ـــ العمل على إصدار عددين متميزين من مجلة **الكاتب العربي** قبل تاريخ انعقاد المؤتمر.

ـــ إنجاز ثلاث ندوات بالتعاون مع اتحاد الكتاب التونسيين في موضوع «مرجعيات الفكر العربي المعاصر : التاريخ، العقل، المقدس»، والمجلس القومي للثقافة العربية عن «مسؤولية المثقفين العرب أمام الظروف العربية الراهنة» ومؤسسة بيت الحكمة عن «الحرف العربي والتطور والتقنية في أجهزة الاعلام».

ـــ بعث برقية احتجاج إلى أمير دولة الكويت على ما يتعرض له الصحفيون والكتاب العرب، بالكويت من قمع وتضييق.

ـــ وفي ختام اجتماعه أصدر المكتب الدائم بيانا عاما يخص الأوضاع العربية الراهنة ندرج نصه فيما يلي :

البيـــان العـــام

عقد المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب اجتماعه العادي الثاني بمدينة المحمدية بالمغرب أيام 6 ـــ 7 ـــ 8 ماي 1992.

وقد أكدت المناقشات والتحليلات ووجهات النظر المتبادلة أن الظروف التي ينعقد فيها هذا الاجتماع وتؤطر الواقع العربي دوليا وعربيا هي ظروف جد دقيقة، وتفرز من التحديات والرهانات ما يفرض على المثقفين العرب وعلى اتحادات الكتاب وروابطهم الحاجة الملحة إلى إعادة صياغة الأسئلة والأجوبة الممكنة عنها، وإلى ضرورة الانخراط النقدي في سيرورة إعادة بناء الذات والوجود العربيين بتجاوز مظاهر التأزم فيهما، وبمقاومة عوائق التحديث والتقدم وسيادة العلاقات الديموقراطية، وبتأكيد حضور العرب إبداعيا في التجربة الانسانية والكونية ككل.

ولعل أخطر التحديات التي يواجهها الواقع العربي هي تلك التي تنبثق من نظامين غير عادلين :

1. النظام العالمي الجديد وآلياته المتجددة في السيطرة والتحكم وإدامة الاستغلال للثروات العربية. هذا النظام يقوم على المفارقة فهو إذ يعيد ترتيب العالم وفق قيم الديموقراطية الليبرالية من الناحية النظرية، فإنه من الناحية العملية يسعى إلى تكريس قيم التبعية والعدوان والعنصرية تجاه الشعوب الثالثية والعربية. ومن ثمة فالنظام العالمي الجديد بشروطه الراهنة إنما يستهدف في النهاية حرمان العرب من اقتحام العصر الجديد ومن الحق في المساهمة الذاتية في تطوير التجربة الإنسانية والخبرة البشرية.

2. النظام العربي غير الديموقراطي. إن غياب الديموقراطية في الوطن العربي نشأ عنه تغييب للحريات الأساسية وخرق لحقوق الإنسان والمواطنة وتهميش لدور المجتمع المدني وقواه الفاعلة، وتحكم بالقوة والإكراه. هذا الغياب يجسد العقبة الأساسية أمام التحولات التي تنشدها الشعوب العربية وقواها الوطنية والديموقراطية وتضحي من أجلها التضحيات الجسام.

لذلك فقناعتنا اليوم لهي أكثر رسوخا في أن النظام العربي الممكن لن يبنى إلا على أساس الديموقراطية، حيث يتم تنظيم التعدد والحق في الاختلاف وفي تداول السلطة بعيدا عن القهر والاحتكار والتزييف.

وفي الواقع فغياب الديموقراطية بالعالم العربي يتطابق في مستويات عديدة مع أهداف النظام العالمي الجديد إن لم يكن فعلا في خدمتها.

وانطلاقا من الوعي الجماعي بدقة الأوضاع العربية وتأزمها يصبح من الضروري أن يعيد المثقفون العرب أفرادا وجماعات تحديد مهامهم وموقعهم في خارطة الواقع بتعقيداته ونبضه الآني والمستقبلي. فالمرحلة بالتباساتها وتحدياتها تتطلب من المثقف ومن الاتحادات والروابط أن يتسلحوا جميعا بمراجعة جذرية للمسلمات والموروثات والتجارب هذه المراجعة تمثل أسلوبا متطورا للمجابهة والرد على التحديات عربية كانت أم دولية ؛ ولن يتأتى ذلك إلا بإطلاق سيرورة النقد المزدوج للذات وللآخر، وبإطلاق سيرورة الحوار المعرفي الحضاري والمتفتح بين المثقفين العرب من جانب، وبينهم وبين الآخر من جانب ثان.

إن تحديد مهام المثقف العربي بهذه الصيغة في هذه المرحلة لهو أحد المداخل الطبيعية التي يفرضها النضال من أجل بناء مجتمع مدني جديد قوامه العقلنة والتحديث، وضوابطه احترام حرية الرأي والتعبير وشرعية الاختلاف والمبادرة.

وانسجاما مع هذه الروح، وتحقيقا لمبادئ الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في بلورة مواقف ورؤى جماعية نقدية ومتحررة، انسجاما مع ذلك فإن المكتب الدائم المجتمع في دورة عادية بالمحمدية بالمغرب أيام 6 ــ 7 ــ 8 ماي 1992 يؤكد ما يلي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1. دعمه التام لنضال الشعب الفلسطيني وانتفاضته في الأرض المحتلة وتضامنه المطلق مع الشعب الفلسطيني وحقه في تقرير المصير وبناء دولته المستقلة فوق ترابه الوطني، وتضامنه التام مع أدباء فلسطين في الأرض المحتلة في تصديهم للاحتلال وإدانته لما يتعرض له من قمع صهيوني.

2. دعمه للمقاومة الوطنية اللبنانية في الجنوب، وللشعب العربي في الجولان في مقاومته المشروعة ضد صهينة هذا الجزء السليب من الوطن العربي السوري.

3. إدانته للتدخل الغربي في السيادة الوطنية الليبية والذي ليس سوى الاستمرار المنظم للنهج الامبريالي الهادف إلى إذلال الشعوب العربية ومطالبتهم بالعمل من أجل إيقاف هذا التدخل ومقاومة الحصار غير المشروع.

4. إدانته لاستمرار الحصار على الشعب العراقي والذي يذهب ضحيته آلاف الأطفال

والأبرياء من المواطنين، ومطالبته بضرورة مضاعفة الجهود والسبل لرفع هذ الحصار الظالم والذي يتنافى مع كل الأعراف والمواثيق الدولية ويضرب في الصميم مبادئ الحق في الحياة والوجود والكرامة.

5. إدانته للتدخلات الأجنبية في الخليج العربي ومطالبته بضرورة إنهائها.

6. تمسكه الكامل والمطلق بحرية الكاتب وحقه المشروع في الخلق والابداع والاجتهاد.

والمكتب الدائم إذ يؤكد هذه المواقف يهيب بعموم المثقفين وكافة الاتحادات والروابط بأن يضعوا مسألة حماية الحريات من الاعتداء والخرق والمصادرة ضمن الأولويات غير القابلة للتأجيل أو التفويت.

المحمديـة ــ المغـرب
8 مـــاي 1992

مـن مواقـف الاتحـاد

اتحاد كتاب المغرب يعزي في وفاة المناضل عبد الرحيم بوعبيد :

تلقى المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بحزن عميق نبأ وفاة المناضل التقدمي المرموق الأستاذ عبد الرحيم بوعبيد الكاتب الأول لحزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية وأحد القادة التارخيين للحركة الوطنية.

ويعرب المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بهذه المناسبة الفاجعة عن ألم أعضائه وعموم الكتاب المغاربة المنضوين تحت لوائه من وفاة أحد أبرز رموز الحركة الوطنية وزعيم الحركة التقدمية المغربية وصديق اتحاد كتاب المغرب والمثقفين المغاربة.

وإن اتحاد كتاب المغرب، وهو يعرب عن تقديره الخاص للتراث النضالي الكبير الذي خلفه الفقيد في تاريخ المغرب المعاصر، وللمواقف الشجاعة التي امتازت بها تجربته الفذة، ليعبر لعائلته وذويه عن مشاعر مواساته الأخوية داعيا الله عز وجل أن يسكن الفقيد فسيح جناته ويلهم أسرته وأبناءه ورفاقه جميل الصبر والسلوان.

وإن لله وإنا إليه راجعون

المكتب المركزي لاتحاد كتاب
المغرب
8 يناير 1992

اتحاد كتاب يتضامن مع عبد السلام المودن :

الأخ المحترم محمـد بنسعيـد
الأمين العام لمنظمة العمل
الديمقراطـي الشعبـي

تحيـة طيبـة

على إثر الإختطاف الارهابي الذي تعرض له الأستاذ عبد السلام المودن عضو الكتابة الوطنية لمنظمتكم، والصحفي بجريدة أنوال، فإن المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وهو يدين بشدة هذه الممارسة الإجرامية ليؤكد لكم تضامنه المطلق، ومساندته الفعالة لنضال الحركة الوطنية من أجل إقرار الديمقراطية ودولة القانون واحترام حرية وكرامة المواطن المغربي.

وتقبلوا خالص التقدير والاحترام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن المكتب المركزي
رئيس اتحاد كتاب المغرب

• **اتحاد كتاب المغرب ينعي**

الأخت الشاعرة ثريا السقاط

إن المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وهو ينعي لأعضاء الاتحاد وأصدقائه ولكافة المثقفين والمبدعين المغاربة الأخت الشاعرة ثريا السقاط، عضو اتحاد كتاب المغرب، يستشعر مدى ثقل المصاب الأليم بغياب مبدعة التصقت بقلق ونبل الكتابة الأدبية كأداة للتعبير بالتساؤل وكأفق للانتماء للوطن ولانشغالاته.

لم تلتحق ثريا السقاط باتحاد كتاب المغرب مبكرا رغم ممارستها للكتابة الأدبية طويلا، لكنها ظلت تواكب عددا من أنشطة وفعاليات الاتحاد بالحضور والمساهمة الفعلية. وحين التحقت كانت قد توجت مسارها الإبداعي والثقافي بكتاب نثري ومجموعة شعرية وكتابات متفرقة. إلا أن الفاجعة تأبى إلا أن تصادر منا اسما نسويا في فضاء ثقافي جنسياسي لا يخلو فيه الفعل النسائي الوطني من مظاهر الإقصاء والرقابة والتهميش.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحم الله الشاعرة ثريا السقاط، وعزاؤنا لزوجها الشاعر محمد الوديع الأسفي ولابنها الشاعر صلاح الوديع ولكل أفراد أسرتها وللأصدقاء.

وإنا لله وإنا إليه راجعون.

*** في بلاغ من المكتب المركزي**

اتحاد الكتاب يؤكد تضامنه المطلق مع المناضل نوبير الأموي ويطالب بإطلاق سراحه وإنهاء ملف الاعتقال السياسي والنقابي بالمغرب.

لقد تابع اتحاد كتاب المغرب عن كثب أطوار المحاكمة التي توبع فيها المناضل محمد نوبير الأموي من طرف الحكومة المغربية.

والاتحاد انطلاقا من نظامه الأساسي وميثاقه وإيمانه القوي بحرية التعبير والرأي كشرط أساسي لبناء دولة الحق والقانون، وبالنقد، كمظهر من مظاهر تحمل المسؤولية تجاه الوطن والمواطنين، فإنه يؤكد ما يلي :

1. تضامنه المطلق مع المناضل محمد نوبير الأموي الكاتب العام للكنفدرالية الديمقراطية للشغل وعضو المكتب السياسي للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية.

2. تضامنه التام مع هيئة الدفاع التي آزرته وذلك في شخص جمعية هيئات المحامين بالمغرب فيما عبرت عنه من احتجاج على ما تعرضت له حقوق الدفاع من خرق وتجاوز وتضييق.

3. مطالبته بإطلاق سراح المناضل محمد نوبير الأموي والاستجابة الفورية لمطلب كل القوى الوطنية بضرورة إنهاء ملف الاعتقال السياسي والنقابي بالمغرب لأن ذلك يمثل مدخلا طبيعيا لكل نقاش محتمل حول الإصلاحات المنشودة.

4. مطالبته بفتح باب الحوار بين أطراف الصراع الاجتماعي بالمغرب لأن هذا الحوار هو السبيل الأنجع لتحقيق سلم اجتماعي حقيقي قوامه الاستجابة للملف المطلبي للمركزيات النقابية وفق ما تمليه المصلحة الوطنية العليا للبلاد.

5. مطالبته بفتح تحقيق شامل وفوري في ملفات الارتشاء والإثراء غير المشروع وتبديد الثروات الوطنية، وجعل ذلك مقدمة لإصلاح اجتماعي جذري يضع حدا للفوارق الطبقية الفاحشة ويطوق الأشكال المهينة للفقر المطلق الذي تعيشه قطاعات واسعة من الشعب.

إن اتحاد كتاب المغرب وهو يؤكد هذه المواقف المبدئية انطلاقا من ميثاقه ومما تمليه عليه حاجات الوطن والمواطنين ليلح على ضرورة حماية حرية الرأي والتعبير والنقد، من كل تضييق أو شطط تحقيقا لدولة القانون والمؤسسات».

المكتب المركزي

*** ويتضامن مع جريدة أنوال :**

إن اتحاد كتاب المغرب، انطلاقا من إيمانه بضرورة احترام حرية الرأي والتعبير، وانتصارا منه لمبدإ الحق في الاختلاف والمعارضة، وتقديرا منه لمشروعية الحق في الخبر والاطلاع، انطلاقا من كل ذلك يؤكد تضامنه التام مع جريدة **أنوال** فيما تتعرض له من متابعة ومحاكمة في شخص مديرها للنشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*** المكتب المركزي يتضامن مع الأخوين حسن نجمي وعبد الله البقالي :**

بلاغ من المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب

تعرض الشاعر نجمي حسن ــ عضو المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب ــ للاعتداء بالضرب من طرف رجال الأمن في حاجز من الحواجز المقامة حول المحكمة الابتدائية بالرباط أثناء محاكمة المناضل نوبير الأموي، وكان رجال الأمن قد اعتدوا أمس الأول وبنفس الهمجية على الصحفي عبد الله البقالي من أسرة جريدة العلم. والمكتب المركزي للاتحاد وهو يستنكر بشدة الاعتداء على الأخ نجمي ومنعه من متابعة المحاكمة كصحفي بجريدة الاتحاد الاشتراكي،

يعلن تضامنه المطلق مع المعتدى عليهما ويعتبر هذا التصرف العدواني اعتداء على حرية الرأي، وعملا منافيا لأبسط حقوق الانسان والمواطنة.

ــ المكتب المركزي ــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتحاد الكتاب يحيي ميلاد الكتلة الديموقراطية

الاخوة زعماء الأحزاب الوطنية المؤسسة للكتلة الديمقراطية

تحية طيبة، وبعد،

يشرفني أن أبلغ إخوتكم، باسم المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب، مساندتنا المطلقة لمشروعكم الوحدوي، الرامي إلى تعزيز النضال الديمقراطي في بلادنا.

إننا إذ نثمن هذه المبادرة الحكيمة، لنؤكد لكم حرصنا على المساهمة في كل عمل وطني دفاعا عن حرية المواطن المغربي وإقرارا لحقه في نظام ديمقراطي يسود فيه الشعب من خلال مؤسساته المنتخبة بكل حرية ونزاهة ومن خلال سيادة دولة الحق والقانون.

وتقبلوا خالص تقديرنا الأخوي، والسلام.

30 ماي 1992

رئيس اتحاد كتاب المغرب

محمد الأشعري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٧ مالية الاتحاد

مداخيل اتحاد كتاب المغرب خلال سنة 1991

رصيد الانطلاق	46 248,13
مساعدات للمؤتمر 11	2 500,00
اشتراكات العضوية	6 500,00
اشتراكات المجلة	13 420,00
حفلات فنية	9 320,00
مبيعات آفاق	53 698,10
منح	57 000,00
تمويل طبع كتب الجائزة	51 370,00
تمويل مهرجان المسرح	20 000,00
المجموع	**260 056,23 :**